(رؤية الذات/ رؤية الآخر) (*)
عند الشعراء المخضرمين من بني عامر

أ.م. د. رافعة سعيد السراج

قسم اللغة العربية

كلية التربية / جامعة الموصل

تاريخ تسليم البحث: ٢٠١١/٧/١٧؛ تاريخ قبول النشر: ٢٠١١/١٢/٢٩

ملخص البحث:

ان تحديد الرؤية واستيعابها يمكن للباحث من الانطلاق في التصور والرؤية بشكل شمولي وكل المصادر الذي درست الرؤية ومفهوم الرؤية شكلت مرجعية مهمة للبحث في منطلقاته وتحليلاته ورؤاه ، كما هيأت له آليات مكنته ان يسبر النصوص ويستنبط العلاقات ويستخرج الدلالات ويكشف عن الرؤية الفنية وإدراك كنهها ، وقد كانت الدلالة السياقية ركناً من الأركان التي شيد عليها الهيكل العام للبحث ، تعززها الدلالة المعجمية في استشفاف معاني الألفاظ الشعرية، ومن ثم الصور واللوحات الفنية التي رسمها الشعراء ، وهذا يوضح سبب الإفادة من أكثر من منهج اذ اقتضت طبيعة موضوع الرؤية الجمع بين أكثر من منهج فكان الأخذ من المنهج التأويلي ، والتاريخي ، والنظر الى النصوص من زوايا أخرى موضوعية وفكرية وفنية وأسلوبية ، وهذا لا يعني انحصارها في منطلقات هذا الاتجاه بقدر ما يعني الإفادة من آليات التحليل ورؤاها النقدية والتي تعمل على تفسير النصوص الشعرية بقراءة النص قراءة عميقة متأنية والغور في أعماقه لاكتشاف دلالته السياقية بغية استشفاف الجوانب الفنية والجمالية والموضوعية فيه ، والتي توصلنا الى كشف رؤية المبدع .

ومن اجل توضيح الفرق بين الرؤية والرؤيا خرجنا بنتيجة مفادها ان الرؤية اشمل وأدق من الرؤيا وان كانت الرؤيا هي الأساس إلا ان العلاقة جدلية ولا يمكن الفصل بينهما لأن كلاً منهما تؤدي الى الأخرى من اجل ذلك بنيت هيكلية البحث في رؤية الإنسان على محورين :

الأول : (رؤية الذات) وكيف عبّر الشاعر عن (الأنا) الفردية والجماعية واثبات الذات من خلال شعره واستخدامه الرموز في مفردات الصحراء معادلاً موضوعياً لذات الشاعر .

---

*مستل من أطروحة الدكتوراه الموسومة بـ (الرؤية عند الشعراء المخضرمين من بني عامر) للطالبة سكرة علي إبراهيم .

والثاني : (رؤية الآخر) : إذ لا تعد ذات الشاعر المخضرم من بني عامر آخر مجــدد في حياته وانما تنوعت دلالة الأخر بين الذات والقبيلة والحبيبة والعاذل والمعتقد ٠٠٠ وكل ما له صلة به في المجتمع .

See Rights, see the other for the poet in veteran of the Bani Amer

Asst. Prof. Dr. Raffia Said AL-Sarage
Arabic Language Dep.
College of Education/ Mosul University

Abstract:

The Defining of vision and its understanding enable the researcher to imagine in perception and vision in a comprehensive manner , all these sources constituted an important reference to the search in its assumptions and analysis and vision have also created a mechanism enabled him to fathom texts and deduce relations and extracts semantic and reveals the vision and awareness , but because they have been significant contextual element one of the cornerstones which was founded on the general structure of the thesis supported by the semantic significant lexical to trace the meanings of words of poetry , and then pictures and paintings drawn by the poets, and this may clarify reason to benefit from more of the curriculum as required by the nature of the subject of vision to combine more of the curriculum was the introduction of the curriculum paraphrasing , historical , and look at the texts from other angles , objective and intellectual , artistic stylistic , and this does not mean Anhsarha to concentrate on that this trend doesn't take advantage of the mechanisms of analysis and critic insights and working on the interpretation of texts of poetry by reading the text depth reading carefully and valley in the depths to discover the significant contextual in order to detect the aspects artistic , aesthetic and substantive in it and that we have to expose the creative vision.

The vision outcome was that the vision is more comprehensive and more accurate than the vision and the vision is the foundation , but the relationship controversial and can not be separated because both lead to the other. The first chapter was devoted to talk about (see Rights) has been addressed through two sections, the main (self-perception) and how the poet of poetry (ego) individual and collective self-affirmation through his hair and use of symbols in the vocabulary of the desert as

the equivalent of the objective of the poet and the second (see the other) for the poet in Sousse veteran of the Bani Amer last renewed in his life , but significance varied between the self and the other attacks and beloved belief Azl .... and all his wealth in society Categories.

توطئة :

يعد شعر الرؤية استجلاء للمجهول، واستشراقاً للمستقبل، عبر ما يحمله من معانٍ نستشفها من وراء الألفاظ، خبأ الشاعر خلف حروفها نظرة تأملية ، وموقفاً تجاه ما يحيط به من أروقة العالم الذي يعيشه.

وتأتي أهمية هذا البحث بما يحمله شعر المخضرمين من بني عامر من الطوالع والأفكار، وما شكله قلق الخضرمة من اضطراب وتغيير في واقع حياتهم ، انه الكشف عن موقف الشاعر إزاء الكون والطبيعة والأشياء ، والنفاذ الى ما وراء المرئيات لخلق عالم جديد موحد منسجم يقف عند الحدود الخارجية ، وانما يتوغل في المحسوسات والأحداث ، فهو ليس سرداً للأحداث وانما خلق ورؤية .

إذ ان تحديد الرؤية واستيعابها يمكن الباحث من الانطلاق في التصور والرؤية بشكل شمولي وكل المصادر التي درست الرؤية ومفهوم الرؤية شكلت مرجعية مهمة للبحث في منطلقاته وتحليلاته ورؤاه ، كما هيأت له آليات مكنته ان يسبر النصوص ويستنبط العلاقات ويستخرج الدلالات ويكشف عن الرؤية الفنية وادارك كنهها ، وقد كانت الدلالة السياقية ركناً من الأركان التي شيد عليها الهيكل العام للبحث ، تعززها الدلالة المعجمية في استشفاف معاني الألفاظ الشعرية ، ومن ثم الصور واللوحات الفنية التي رسمها الشعراء، وهذا يوضح سبب الإفادة من أكثر من منهج اذ اقتضت طبيعة موضوع الرؤية الجمع بين أكثر من منهج فكان الأخذ من المنهج التأويلي، والتاريخي ، والنظر الى النصوص من زوايا أخرى موضوعية وفكرية وفنية وأسلوبية، وهذا لا يعني انحصارها في منطلقات هذا الاتجاه بقدر ما يعني الإفادة من آليات التحليل ورؤاها النقدية والتي تعمل على تفسير النصوص الشعرية بقراءة النص قراءة عميقة متأنية والغور في أعماقه لاكتشاف دلالته السياقية بغية استشفاف الجوانب الفنية والجمالية والموضوعية فيه ، والتي توصلنا الى كشف رؤية المبدع.

فكانت رؤية الشاعر محاولة للهروب والخلاص من الواقع الذي يقيده ويقيد أفكاره، فالرؤية وسيلة الهروب من الواقع، الى عالم الذات والميتافيزيقيا، الى حد الإغراق في ذاتية باطنية، والتدثر بالغموض الذي قد يصل الى حد الإبهام.

الرؤية الحسية أصل الرؤيا، لأنها تدرس موقف لشاعر تجاه ما يحيط به. وتحصل الرؤيا نتيجة تفاعل المحورين الأساسيين في الرؤية، أي المادة وطرائق عكسها وتشكيلها

الجمالي ، وسيثبت لنا ان موقف الناقد لموقف الشاعر ضمن مجال الرؤية سيساعد على تحديد طبيعتها التي تغني في تقديرنا عن الجانب المقابل للرؤية، رؤيا الشاعر الإبداعية مرجعيتها الرؤية بما تنطوي عليه من عناصر ذاتية وموضوعية تحكمها الحواس .

إن (الرؤية) الفنية هي التي تجمع بين الرؤيا والرؤية التي آلفت بين (الحقيقة والخيال)، من هنا وجدنا ان مفهوم (الرؤية – الرؤيا) ينطلق مما استوحيناه من النص الشعري لدى الشعراء المخضرمين من بني عامر ، لذا تبنى البحث مفهم (الرؤية) لأنه جمع بين مفهومي (الرؤية – الرؤيا) ، وفي ضوء ذلك سيكون منهجنا في تحليل النص الشعري.

ومن اجل توضيح الفرق بين الرؤية والرؤيا خرجنا بنتيجة مفادها ان الرؤية اشمل وأدق من الرؤيا وان كانت الرؤيا هي الأساس إلا ان العلاقة جدلية ولا يمكن الفصل بينهما لأن كلاً منهما تؤدي الى الأخرى من اجل ذلك بنيت هيكلية البحث في رؤية الإنسان على محورين:

الأول : (رؤية الذات) وكيف عبّر الشاعر عن (الأنا) الفردية والجماعية واثبات الذات من خلال شعره واستخدامه الرموز في مفردات الصحراء معادلاً موضوعياً لذات الشاعر.

والثاني : (رؤية الآخر) : اذ لا تعد ذات الشاعر المخضرم من بني عامر آخر مجدد في حياته وانما تنوعت دلالة الآخر بين الذات والقبيلة والحبيبة والعاذل والمعتقد ... وكل ما له صلة به في المجتمع.

المحور الأول: **رؤية الذات**

الذات، هي ما يمكن التعبير عنها بالأنا، أو الهوية والتي تعد (مركباً من العناصر المرجعية المادية والاجتماعية والذاتية المصطفاة التي تسمح بتعريف خاص بالتفاعل الاجتماعي)[١]، أو أن مفهومها مرادف لمفهوم الشخصية، يسمح للتنبؤ الدقيق بسلوك الفرد في مواقف متنوعة[٢]، بكل ما تتمثل به وما تمتلكه من ميول واتجاهات ومشاعر ومدركات كجانب موضوعي والذات (تتضمن معنى النفس، اذ أنها تشمل الأفكار الواعية وغير الواعية، والعواطف التي تشكل معنى من نحن وكل المشاعر التي جلبت الى مواضع مختلفة من خلال الثقافة)[٣]، أما كونها عملية فهي (كحركة وكفعل ونشاط، كمجموعة من النشاطات والعمليات والتفكير والإدراك والتذكر)[٤]، وهي الإنسان بوجوده أي كل فعل أو نشاط تجاه ما يحيط به من متعلقات مادية أو معنوية وتجاه نفسه ويمكن أن نعدها الجانب الروحي للإنسان والذي

---

١ - الهوية، أليكس ميكشيللي، ترجمة: د. علي وطفة/ ١٦٩.

٢ - ينظر : مفهوم الذات لدى طلبة جامعة القادسية، عبد العزيز حيدر حسين، وآخرون، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب / جامعة الموصل، ع(٢٣)، ١٩٩٢ / ٤٧٢.

٣ - معجم مصطلحات هيجل، أنوود ميخائيل /٤٦٢.

٤ - الإرشاد النفسي والتوجيه التربوي، د. يونس مصطفى القاضي، وآخرون /٢٢٧.

يعادله الجانب الجسدي، أو أنها تمثل (مركز الشخصية الذي يؤلف بين جوانبها الشعورية واللاشعورية فهي نظره أعلى من الأنا الذي يمثل الجانب الشعوري فقط)[١].

إن خضوع المجتمع البشري في كل زمان ومكان للمؤثرات الخارجية تجعله يتوسم بأخلاقيات ويتطبع بعادات وتقاليد تتناسب ونوع الظروف المؤثرة فيه يمتزج معها أثر البيئة فيكون له نصيب في حياة المجتمع وتكوين صفاته وأخلاقيات أفراده كلٌ لوحده، ومن ثم مجتمعين تعبرّ عن قانون تنظيم الحياة، ويكون للذات حضورها من خلال الصراع، إذ أن (الحضور والذاتية إنما يتكونان في المواجهة، ويتصف الصراع في الواقع بأنه أحد علامات الحضور الأساسية، فالإنسان. . . لا يمكن له أن يتكون بوصفه ذاتاً إلا إذا أفلح في أن يعيش الصراعات دون أن يضيع فيها)[٢]، وبذلك يكون للإنسان وعي بذاته (وهذا الوعي هو الذي ينشئ الهوية القائمة على الاختلاف عن الاخر)[٣]، اذ ان اختلافها هذا يجعل الذات تدرك نفسها من خلال مقارنات تعقدها بينها وبين الآخر فيكون للآخر حضور دائم يساعد الذات على ادراك تمايزها، ويؤكد اختلافها عنه من خلال مميزات واضحة[٤]. ولما كان الفرد لا يستطيع الانعزال عن قبيلته لما تشكله من القدسية بالنسبة له لذلك لا يمكن تجاوزها أو الحياد عنها مما يدفعه إلى أن يكون له دور في إدارتها والدفاع عنها لذلك عبر عن رؤيته من خلال دور الذات الفعال ضمن الأنا الجماعي، فتتجه عواطفه نحو ذلك المجتمع القبلي ومن ذلك ما وصفه النابغة الجعدي في قوله[٥]:

(٨) وفِتيانِ صدْقٍ غيرُ وَخْشٍ أُشَابَةٍ   مكاسيبُ لِلمالِ الطَّريفِ معاطياَ
(٩) إذا ظعنوا يوماً سمِعتُ خِلالهم   غِناءً وتأييهاً ونقراً وحادياَ[٦]

ومن خلال الأنا يحدث الوهم والانفصال، فيصبح من الضروري العمل لإثبات ذاته من خلال علاقته بالموضوع الأساسي وهو الحياة القبلية بكل جوانبها، فقد يكون اغترابه(عن قيم المجتمع بسبب انعدام تفاعل الفرد عاطفيا وفكريا وتلك القيم)[٧]، وتعد المعرفة بوحدانية الله

١ - معجم الأنا، احمد حيدر، مجلة المعرفة السورية، ع(٤٩٦)، كانون الثاني، ٢٠٠٥ /٨٠.
٢ - معجم الأنا، احمد حيدر، مجلة المعرفة السورية، ع(٤٩٦)، كانون الثاني، ٢٠٠٥ /٧٨.
٣ - الاستشراق : المعرفة. السلطة. الانشاء، إدورد سعيد / ٢٧٢.
٤ - ينظر : تمثيلات الآخر في ادب ما قبل الاسلام، د. فاطمة حمد المزروعي / ٥٤.
٥ - شعر النابغة / ١٦٩.
٦ - وخش: الناس وصغارهم الاشابة من الناس. الطريف: المستحدث. التأييه : دعاء الابل.
٧ - الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، د. قيس النوري، مجلة عالم الفكر تصدرها وزارة الإعلام، الكويت، مج(١٠)، ع(١)، ابريل ١٩٨٩/٣١.

وقدرته من خلال معتقد القبيلة معرفة الإنسان بذاته، لأن نفي الذات وإنكارها إلحاد وإلغاء الصفات هو إلغاء للذات لأن الصفات هي التي تحدث الأثر والفاعلية، كقول لبيد[1]

فأصْبَحْتُ مِثلَ السَّيفِ غَيرَ جَفنَهُ   تَقَادُمُ عَهْدِ القَينِ والنَّصلُ قاطِعُ[2]

أن الصراع الداخلي للإنسان تجاه الوجود يشكل لديه اعترافاً وتكويناً لذاته لأنه يدافع عن (الأنا) التي هي الذات من خلال دفاعه عن الوجود وحبه للبقاء ودفع الضرر عنه، فتتشكل الذات نتيجة الأنا النفسي والفردي من خلال ادعائه بان له ارادة يسير بها حياته كقول حُميد بن ثور[3]:

فَلَئِن بَلغْتُ لأَبْلُغَنَ مُتَكَلّفاً   ولَئِن قَصَرتُ لَكارِهاً ما أَقصُرُ

وتتجه الذات صُوبَ نفسها حينما لا تجد ما يلائمها فالمبدع في نصه يجعل جوهر الخطاب (الذاتية) سواءً كانَ شعراً أم نثراً، فتتجسد فيه الذات متعاقبة مع الموضوعي وحتى إذا اخفق أحدُ الجانبينِ تجلى الآخر، فتظلُ الذات هي المركز الأساس لكل خطاب شعري غنائي خارج عن الموضوعية (فتنفتح الأنا على مساحات جديدة من الألق والإبداع ويتحول موتها إلى حياة أكثر خصباً وثراءً وعمقاً تنتشر (عَبْرَ) الزمانِ والمكان واللغةِ والذاكرةِ والحاضر والمستقبل، في الوقت الذي تعرّي فيه (الآخر) الذي وازن حياته بموتها)[4] فالشاعر العربي أوّل ما يعبّر في شعرهِ عن الذاتية لأنه يعبرّ عن خلجاته وعواطفه و أحاسيسه تجاه الوجود المحيط به، ومن خلال وعيه بذاته وتجاربه الشعرية تكونت له رؤية لذاته عبّر عنها من خلال مدلولاتها. فيتحول الأمر من سلطة النص إلى سلطة القارئ أو المتلقي وقدرته على التأويل لخلق النص من جديد وهذا يعتمد على وعي المتلقي لأن (المعنى في حقيقة الأمر لا وجود له خارج اللغة، ومن ثم لا يمكن إدراكه قبل أو خارج السياق اللغوي مما يعني أن معنى النص لا يوجد إلا في أثناء إدراكه أو داخل وعي المتلقي للنص اللغوي)[5] بوصف أن الشاعر هو المتلقي الأول لشعره الذي يتلاعب بالكلمات لأن (الكلمات ليست لها جواهر ذات خصائص ذاتية غير مفارقة وغير قابلة للزيادة والنقصان، وإنما الكلمة – والتعبير أيضاً – يكتسبان

---

١ - الديوان /٨٩.

٢ - القين : الحداد.

٣ - الديوان /٨٥.

٤ - تجليات الأنا بدلالة الآخر، قراءة في شعر فدوى طوقان، د. فاتن عبد الجبار، مجلة عمّان، الأردن، ع(١٣)، نيسان، ٢٠٠٤ / ٢٤.

٥ - الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، د. عبد العزيز حموده /١١٤.

معانيهما باستعمالهما. وعليه فان الخصائص الذاتية والأعراض غير قادرة وإنما هي مفتوحة مؤهلة لان يُضاف إليها أو يُحذف منها بناء على مقصدية المتكلم وتأثير المتلقي فيه)[١]. ولما كان الشاعر المخضرم من بني عامر مضطرباً وقلقاً لأنه وليد عصرين مختلفين فقد احتلت ذاته نصيباً أوفر من شعره خلق فيه ذاتاً خيالية وعبر من خلال شعره عن رؤيته لذاته التي تبحث عن الثبات والوجود، وتعيش صراعاً مع القوى الخفية المسيطرة على الواقع والخوف من المجهول والرغبة في معرفته والتغلب عليه، فيظل الخوف من الموت سمةٌ مشتركةٌ يلتقي حولها الشعراء إذ إن قضية الحس الغيبي والمجهولية والغموض تهدد أمن الإنسان وحريته فيعبر الشاعر عنها من خلا ل شعره[٢]، للتخلص من خطره على حياة الشاعر في الصحراء الموحشة القاحلة، وبحثه عن سبل العيش الرغيد مثل قول لبيد[٣]:

(١) بَسَرْتُ نَداهُ لم تَسَرَّبْ وُحُوشُهُ ... بِغَرْبٍ كَجِذعِ الهاجريِّ المُشذَّبِ
(٢) بمُطَّرِدٍ جَلسٍ عَلَتَهُ طَرِيقَةٌ ... لسَمْكِ عِظامٍ عُرِّضَتْ لم تُنضَّبِ
(٣) إذا ما نأى منّي بَراحٌ نَفَضتُهُ ... وإنْ يدنُ منّي الغَيبُ أُلجِمْ فأركَبِ
(٤) رَفيعِ اللَّبانِ مُطْمَئِّناً عِذارُهُ ... على خدٍّ منحوض الغَرارَينِ صُلَّبِ
(٥) فَلَمّا تغشّى كُلّ ثغْرٍ ظِلامُهُ ... وأَلْقَتْ يَداً في كِافرٍ مُسْيَ مَغرِبِ
(٦) تَجافَيتُ عَنْهُ واتقّاني عِنانُهُ ... بشدٍّ مِن التّقريبِ عَجْلانَ مُلهَبِ[٤]

يعد توجه الشاعر منظومة من الرموز والصور والعلامات اللامتناهية والموزعة على الأبيات، فالشاعر يحمل لنا صور فرسه التي استخدمها رمزاً لذاته ومعادلاً موضوعياً، فيقتفي أثر هذه الرؤية ويعبرّ عن جوهر مضمونها بألفاظ لا تكاد تبتعد عن روحها، فيباكر الحياة به ويسبق إلى بسر النبات ورعيه بنداه كل وحوش الصحراء، فأستخدم الفرس دالاً على مدلول عميق له أثره تدلّ عليه (تاء المتكلم) مؤكداً التحام (الذاتية الموسّعة التي حققت حضورها الشكلي أولاً بتاء الفاعل في الفعل) [٥] والتي تكررت في النص (بسرتُ، نفضتهُ، تجافيتُ) ويقرن بهذا الحصان كل الصفات الحميدة والكريمة فيعقد تشاكلاً بين ذاته وبين حصانه يتجسد

١ - دينامية النص تنظير وانجاز، محمد مفتاح /٨٤.
٢ - ينظر : أشكال الصراع في القصيدة العربية، عصر ما قبل الاسلام، د. عبد الله التطاوي / ١١٨.
٣ - الديوان / ٣٠.
٤ - بسر : رعاه غضاً. المطّرد الغَرب : الفَرَسْ. سَمْك غطامٍ : طول عظامٍ. رفيع اللبان رفيع الصدر. الكافر: الليل الحالك. (الديوان / ٣٠) .
٥ - مرايا التخيل الشعري /١٢٩.

في قوة التحمل والحركة والتنقل التي صرّح بها الشاعر خلال النص، حيث أعزّ حصانه وباكرها الأمور في الحياة فاختارت مما لم تمتد عليه يدٌ وإنمّا هو السباق، فكان يشير إلى حضور ذاته في الوقت الذي يغيب فيه الآخر المقابل له باستخدام التشاكل في الأصوات وأنواع الجناس، ومنه تشاكل خطي (جناس قلب) في (بسرتُ ـ تسرّب) وفي ذلك مما لا يخفى فيض وافر من الإيقاع الجميل وهذا الأسلوب يعمل على (إثارة المتلقي من خلال التنظيم الصوتي)[1]، وتشاكل أصوات الكلمة وتكرارها يتبعه تقارب المعنى وهو أن ذات الشاعر تسبق غيرها بالفعل الجيد ونوالها أفضل الأمور لأن النبات ببسرته بعد لم يمر به أي كائن، ويأتي تشاكل صوتي صرفي يدل على المقاربة والمشابهة بين فرس الشاعر وذاته في سمات تدل عليها صيغ متشابهه في البنية (سَمْك، جَلَس)، و(بغرب، كجذع) فكلما تشابهت البنية اللغويه فإنها تمثل بنيه نفسيه متشابهه منسجمة تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار وهذا يؤدي إلى اختيار الألفاظ لتؤدي المعاني.

إن افتخار الشاعر بنفسه يوحي بالتفرد، ويجعلنا نحس أنّ الشاعر في كفّة والمجتمع في كفّة أخرى، وهو قادر على قيادة المجتمع وإدارة شؤونه فكان رمزاً للحرية والثبات والاستمرار، فيعتمد على البوح الإيحائي عن طريق اندماج صوره التي(تقوم بعملية انبثاق داخل الشكل البنائي للقصيدة عن طريق ما يمكن أن نسميه المعادل الموضوعي الذي يعبّر عن أحاسيس الشاعر الغائصة تحت فيض الصور)[2].

ولبروز الذات وحضورها في هذه اللوحه فقد ركز الشاعر على جانب إيقاعي مهم وهو الضّرب، ووزّع الإيقاع فيه وفق ما تمليه الحالة النفسية وما تتطلبه، فقد جاء مشدداً في الأبيات (١، ٢، ٤) وغير مشددة في (٣، ٥، ٦) وذلك دلالة على ذات الشاعر الحازمة المتأهبة عندما تتطلب الأمور ذلك، وإرخاء العنان ورفع التشديد عند حاجته كما في (المشذّب، تَنصّب، صُلّب) في حين رفع التشديد في البيت الثالث والخامس والسادس للدلالة على نزوله عن حصانه ساعة حلول الليل (الكافر) المظلم ليريح نفسه وراحلته، فشكّل تنويع الضّرب عنصراً من عناصر جمالية الإبداع الفني وكان منسجماً مع الحالة الشعورية للشاعر (فالانسجام بين موسيقى اللفظ ومعناه هو ما يُبرز جمالية التعبير من خلال ما يتركه الإيقاع من إيحاء نفسي)[3]، فكان تصوير لبيد لحصانه تعبيراً عن رؤيته لذاته وإفصاح الدال عن المدلول العميق من خلال المعادل الموضوعي للشاعر مكوناً عدداً من الثنائيات المتضادة

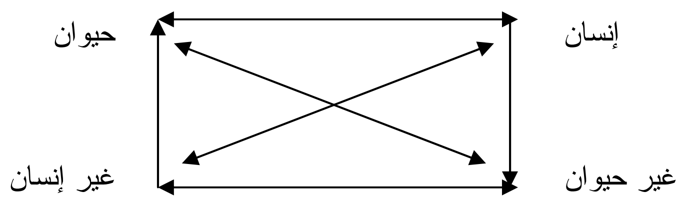
---

١ - القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي، محمود البستاني /٢٦٩.

٢ - دراسة في لغة الشعر، رؤية نقدية، د. رجا عيد /٤٣.

٣ - التطور الدلالي في النص القرآني، دراسة بلاغية، جنان منصور الجبوري، (أطروحة دكتوراه) / ٩٨.

والمتقابلة (الأنا/الآخر) و(البُعد/القرب)، و(الحضور/الغياب)، و(الإبكار/الغروب)، و(الدال/المدلول) وتشكلت هذه الثنائيات حسب مقصديته في التعبير، فالشاعر المخضرم من بني عامر تكونت لديه من خلال تجربته الطويلة رؤية عميقة لذاته عبر ثنائية (الحضور/الغياب) يجسدها ضمن معطيات الوجود المتوافرة له من خلال اللغة، فإذا كان مستقلاً قائماً بذاته، فهو(لا يأتي من المطلق ولا يقيم في فراغ، بل يجيء في سياق محدد من أعمال صاحبه، وأعمال سواه، وحياته وحياتهم، وهذا ما يسميه البعض المعطيات الخارجية للنص)[1] فيخلق منها ذاتاً أخرى تنعكس عليها مشاعره وأحاسيسه تجاه نفسه واثبات كيانه.



وقال ابن مقبل[2]:

(٣٨) يَظَـلُّ بِهـا ذَبُّ الرِّيـادِ كأَنَّـهُ   سُـرَادِقُ أَعْـرَابٍ بِحَبْلَـيْنِ مُطْنَـبُ
(٣٩) غَـدَا نَاشِـطاً كَـالبْربَرِيِّ وفـي الحَـشَا   لُعَاعَـةَ مَكْـرٍ فـي دَكـادِكَ مُرْطَـبُ
(٤٠) تَحَـدَّرَ صـبْيَانُ الـصَّبا فَـوْقَ مَتْنِـهِ   كَمـا لاَحَ فـي سِـلْكٍ جُمـانٌ مُثَقَّـبُ
(٤١) لَيَـاحٌ تَظَـلُّ العَائِـذَاتُ يَـسُفْنَهُ   كَـسَوْفِ العَـذَارَى ذَا القَرَابَـةِ مُنْجِـبُ[3]

لما كانت تجربة الحياة تستدعي المواجهة والصلابة لصعوبتها ومرارتها على الشاعر تميم نتيجة للظروف التي واجهته وتغير الحياة عليه لا سيما تشطر حياته في المرحلة الإسلامية منها وما أحدثته من تحوّل، لأن الشاعر أصابته القطيعة والحرمان بعد تحريم زوجته وانفصالها عنه فعانى ماعاناه من الألم على أيامه الماضية وهذا التحول هو انفصال عن الذات (إنهُ انفصال الذات عن ذاتها لتغترب عنها كآخر، أو انفصام الذات عن العالم

١ - في النص الشعري العربي، مقاربات منهجية، سامي سويدان /٧٦.
٢ - الديوان / ٢١.
٣ - ذب الرياد : الثور الوحشي. سرادق : ما أحاط بالشيء من حائط وغيره. مطنب : مشدود. البربري : لنشط الهائج. اللعاعة : بداية ظهور البقل. صبيان الصبا : المطر الذي ساقته ريح الصبا.

لتغترب عنه)[١]، ومن الطبيعي ان يعاني الشاعر المخضرم مثل هذه الغربة وهذا القلق لأنها نقلة مفاجئة ومن طبيعة النقلات المفاجئة ان تكون قلقة رجراجة، فأصبح الشاعر غريباً يعاني فانعكس ذلك على نفسيته وكان له الأثر الكبير في شعره، فأراد أن يواجه الصعوبات ويثبت مقدرته على التحمل فأختار رمزاً يعكس الأثر النفسي ويتناغم مع رغبته في أثبات ذاته فكان الثور الوحشي (ذبّ الرّياد) رمزاً او معادلاً موضوعياً للشاعر لما يتميز به من القوة والصلابة في الدفاع عن نفسه، لأن(الرمز لغة الرؤيا، فإذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة، وصار الرمز هو الوسيلة الوحيدة للرؤيا المُرَكبة التي تصل ما بين الماضي والحاضر والمستقبل)[٢]، ولصعوبة الانكسار النفسي الذي أحسّه تميم جرّاء فِراق الحبيبة أراد أن يعوض عن ذلك، فالشعراء المخضرمون بصفةٍ عامه (كانوا يبطلون الزمان والمكان، لأن ما كان يهمهم في المقام الأول هو خلق حالة من حالات الوجد، يمكن التواجد عليها)[٣]. فكان اختياره للألفاظ القوية التي تتميز بإيقاع صوتي حاد يتناسب والحالة الشعورية فقد تآلفت الحروف والأصوات بحيث لو(سقط واحد أو أبدل بغيره أو أقحم معه حرف آخر كان ذلك خللاً بيناً أو ضعفاً ظاهراً في نسق الوزن وجرس النغمة وفي حسن المسمع وذوق اللسان، وفي انسجام العبارة وبراعة المخرج وتساند الحروف وإفضاء بعضها إلى بعض)[٤].

ومع استخدامه صيغة الفعل المضارع الناقص (يظلّ) للدلالة على الاستمرارية للحالة يبقى الزمن المسيطر على الأبيات هو زمن الفعل الماضي المجَّرد (غدا- حدّر- لاحَ) وفي البيت الثاني أعقبه توكيد بصيغة تشبيه أخرى (كالبربريّ) لبيان شكله الخارجي العام، وجاء بـ(واو الحال) لتكشف عن ذاته وما في داخله من الطيب على الرغم من نشاطه وحركته، وقد وظّف الشاعر التشبيه بالأداة (الكاف) لدلالتها على إثبات الكينونة والذات التي تدور حول غاية تتضح في ذكر صبيان الصّبا، والجمان المثقّب، ودوران العائذات حوله، وشمّها له ليسد النقص الذي يشعر به جراء فقده للحبيبة، فكان صوت الكاف وسيلة في إبراز المعنى لما يحمله من (ثقل في النطق ورنّة إيقاعيه قوية تهز النفس.)[٥].

---

١ - العلم والاغتراب والحرية، يمني طريف الخولي / ٨.

٢ - الشعر بين الرؤيا والتشكيل، د. عبد العزيز المقالح /١٠٠.

٣ - الغربة المكانية في الشعر العربي، عبده بدوي، مجلة عالم الفكر، مج(١٥)، ع(١)، ١٩٨٤ /٢٣.

٤ - إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي / ٢١٧.

٥ - الترغيب والترهيب في القرآن الكريم، دراسة بلاغيه، موسى سلوم الربيعي، (رسالة ماجستير) /٢٩.

غلبت على لوحة الثور الوحشي دلالة لونية تعبر عن نفسية الشاعر وذاتــه ورؤيتــه لطبيعة الأشياء، وفكرة النقاء وطيب الذات، حيث يترك اللون أثراً في النفس ويؤثر في حواس الإنسان، وأثره (لا يقل عن أثر الموسيقى والغناء في النفس وربما فاقها في بعض الأحيــان، حتى عدّه البعض حاسة كالحواس الأخرى.)[1]، وذلك ظاهرٌ في لون الندى المتــساقط علــى منت الثور ولون الجمان ولون الثور فضلاً عن دلالة البياض على البراءة و الطفولة والتفــرد التي وُصفت بها العائذات إشارة إلى الأيام السالفة الجميلة التي عاشها مع حبيبته آنذاك فجعــل من اللون (وسيله لتمثيل أحاسيس الفنان وأداة لبلاغة التعبير التشكيلي بغض النظر عن حقيقــة الألوان في الطبيعة)[2] فيعقد تشاكلاً بينه وبين الثور الوحشي في المقومات الأساسية :

+إنسان +حي +ذكر بالغ + قوي بذاته

+حيوان +حي+ذكر بالغ +قوي بجسده

وحوار النابغة الجعدي يعبر عن رؤيته العميقة لذاته مع الآخر حيث ينقلها ويقلّبها من كل الوجوه لكنها قويه ثابتة لا تتحول ولا تهتز مهما تغيرت الظــروف، وتميــزت بالثبــات والرزانة في قوله[3]:

(١) ومَــوْلىً جَفَــتْ عنــهُ المــوالي كأَنمَّــا ... يُرى وهو مَطليٌّ بــهِ القــارُ أجــربُ

(٢) رَثِمْــتُ إذا لــم تــرأمِ البــازِلُ آبنَهــا ... ولــم يــكُ فيهــا للمُبــسِّينَ محلــبُ

(٣) وصهباءَ لا تُخفــي القــذي وهــي دونَــه ... تُــصفَقُ فــي راوُوقهــا ثُــمَّ تُقطَــبُ

(٤) شــربتُ بهــا والــديكُ يــدعو صــباحَهُ ... إذا مــا بَنــو نعــشٍ دنَــوا فتــصوَّبوا

(٥) وبيضاءَ مثلِ الرِّئْمِ لو شــئتُ قــد صَــبَتْ ... إلــيَّ وفيهــا للمُحاضِــرِ ملعــبُ

(٦) تَجَنَّبتُهــا إنــي امــرؤٌ فــي شــبيبتي ... وتِلعابَتي عــن ريبــةِ الجــارِ أَنْكَــبُ

(٧) وَخَــرْقٍ مَــرُوراةٍ يَحــارُ بهــا القطــا ... تُــرَدِّدُ فيــه هَمَّــهُ أيــنَ يــذْهَبُ

(٩) قَطعــتُ بهوجــاءِ النَّجــاء كأَنّــها ... مهــاةٌ يُراعيهــا بَحْرَبــةِ رَبْــرَبُ[4]

---

١ - منزلة الشعر بين الفنون،إبراهيم العريضي ،مجلة الأديب العراقي ،شباط، ١٩٤٨ : ٣٠/٢.

٢ - رمزية الألوان في الشعر المأتمي، د. عبد السلام المساوي، المغرب، مجلة عمان ،ع(١٠٨)، حزيــران، ٣٤/٢٠٠٤.

٣ - شعر النابغة / ٣ -٥.

٤ - المولى : ابن العم البازل : الناقة التي بزل نابها في الثامنة من عمرها. رثمت : جرح فاه حتــى يقطــر الدم. المبسين : مدرر الناقة للحليب. يقول لها (بس بس) راووقها : باطية الــشراب. فتــصوبوا والــى

بدأت الأبيات بالتأكيد على الاسم المجرور (مولىً) ودلت على جرّه (واو) رُبَّ وهي حرف جر التي حُذفت فأدى التعبير النحوي معنى نفسياً وهو انعزال الشاعر عن محيطه كما يُعزل البعير الأجرب المطلي والقطران.

أما البيت الثاني فانه يكرر النفي لإثبات رأيه وقبوله بين أفراد قبيلته، فالتكرار درامي نفسي يستهدف البوح بالأحاسيس الباطنة للشاعر والإيماء بمعانٍ مختلفة.

وللصهباء دور في أثبات الرجولة والسيادة عند الشاعر القديم فوصفها النابغة بأنها صهباء صافية كناية عن شرب الصافي الأصيل وأخذ الجيّد والابتعاد عن الردئ وكذلك شربها في ساعة متأخرة من الليل وكنّى عن ذلك في قوله(والديك يدعو صباحه وبنات نعش دنو فتصوبوا) وعمل على (تغليف المعنى بستر جميل وغلاف لطيف ، فإذا برز بعد ذلك برز عزيزاً مقبولاً يروق السمع ويؤنس الوجدان)[١].

أما الآخر(المرأة) فإن اتقاء الأنا(الشاعر) للقبيلة (الآخر)جعله يتجنبها عفةً وأحتراماً لجاره (الآخر) وإبعاداً للريبة والشك عنه إذ إن (الانتماء القبلي لم يفض إلى إلغاء الذات أو تحييدها بقدر ما أسهم في تعزيز دورها في الجاهلية ،ومنحها الشرعية في القيادة المعنوية للمجتمع ،بل المشاركة في صنع المثل العليا وترسيخها في الواقع والحياة)[٢]. واثبات همته وترسيخ ذاته (الأنا) في شجاعته وعدم مواناته أو تهاونه عن قطع الصحراء الخالية التي يحير بها طائر القطا إذا ما حاول أن يقطعها، وهنا تظهر رؤية الشاعر لذاته من خلال استخدامه للناقة وصبرها وعزيمتها وقوة تحملها معادلاً موضوعياً لذاته بأن كل الأمور السابقة كان فيها حضور لذاته وهي وسيلته الأساسية في تسييرها وتدبيرها، فالناقة (هي الذريعة التي يتوسل بها الشعراء للوصول إلى هذه الساحة العريضة من ساحات الحياة والشعر)[٣].

ولا يخفى ما للمعادل الموضوعي بين الأنا والأخر (المرأة والأرض والناقة) من اثر كبير في حياة الشاعر القديم فضلاً عن محاولته لإثبات ذاته وإبرازها الا أنه لم يُلغ دور الآخر

المغيب الرئم : الضبي الخالص البياض. أنكب: بخفة وشرف. مروراة : الارض الخالية. هوجاء النجاء : الناقة المسرعة. الربرب : قطيع بقر الوحش.

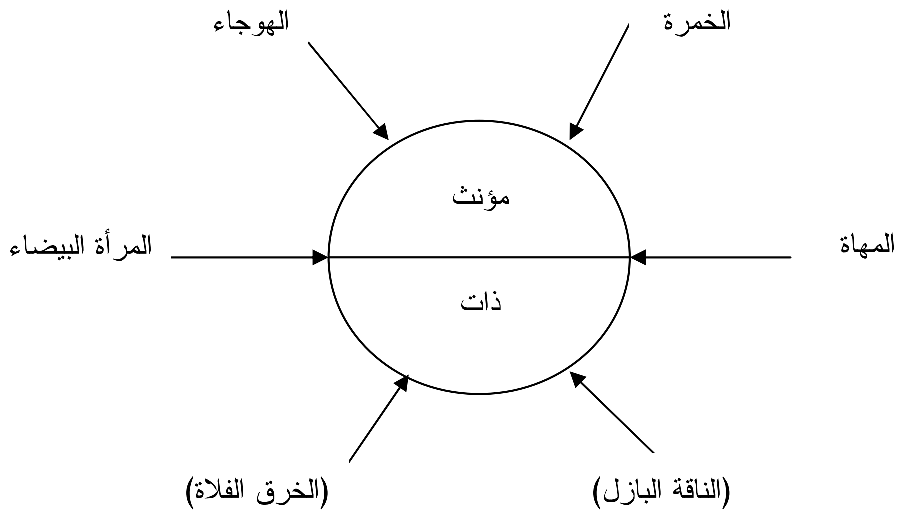
١ - الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق، حنفي محمد شرف /٤٢٤.

٢ - جدل الأنا والأخر في الشعر الجاهلي، علي مصطفى عشا، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، ع(٧٦)، خريف ٢٠٠١ / ١٠١.

٣ - الرحلة في القصيدة الجاهلية، د. وهب رومية /٠٩٧

(الأنثى) في ذلك فتعكس (في الخيال الفني حلماً ببنية أسطورية تحيل على تـصور للأمومـة الأرضية ولقواها تلك التي يزاوج بينها مداخلاً فيها بين الناقة والأرض والمرأة)[1].

لذلك نجد الرموز الأنثوية تهيمن على أبيات النابغة فتأخذ اكبر عـدد منهـا كالناقـة (البازل) والمرأة والصحراء والخمرة والبقرة الوحشية، وجميعها يصفها بصفة البياض والنقاء لتؤدي دلالتها وانعكاسها على ذات الشاعر، فكانت الأنوثة طاغية على النص لحاجة البـداوة إلى الخصب والنماء والتجدد فلم تكن ذاته عقيمة.



ولم تكن الأنوثة لدى الشاعر حرة، وإنما كانت مقيدة بقيود الماضي لما له من اثر فـي نفسية الشاعر لذلك سيطر الماضي على أبيات الشاعر من خلال الأفعال (رثمـتُ – دنَـوا – شئتُ – صَبَتْ – تجنبتُها - قطعتُ) ولم يكن الماضي مجرداً وإنما مسيطراً عليه مـن خـلال اتصال الأفعال بالضمائر.

ويؤثر طول العمر في مسيرة حياة الشاعر وقوة ذاته أو ضعفها فقد سأم حميد بن ثور من مراباة عدوه المجهول ثمانين عاماً فعزز ذاته واستنكر عليها ان تنسى عدوها، في قوله[2]:

(٣) أَتَنْسَى عَدُوّاً سـارَ نَحْـوَكَ لـم يَـزَلْ — ثَمانِينَ عامـاً قَـبْضَ نَفْـسِكَ يَطْلُـبُ

(٤) وتَذكُرُ سِرْدَاحاً مـن آلوَصْـلِ باقيـاً — طَوِيلَ القَـرَا أَنْـضَيتَهُ وَهْـوَ أَحـدَبُ

(٥) تَقَعَّدْتُـهُ عَـصْراً طَـويلاً أرُوضُـهُ — يَلـينَ ويَنْبُـو تَـارَةً حِـين أَرْكَـبُ[3]

١ - الرمز الفني والجمعي والأسطوري في شعر ذي الرمّة، حسنة عبد السميع، مجلة فصول، تـصدر عـن الهيئة المصرية للكتاب، مج(٤)، ع(٢)١٩٩٥/ ٦٧.

٢ - الديوان / ٤٩.

٣ - السرداح : الطويل من الابل، تقعدته: قمت بأمره، أروضه: أُذلله، يلين بينهم ينبو: يبؤس.

يبدأ أبياته باستفهام إنكاري ينكر على ذاته قبول الذل والهوان وصراعه مع القدر(فعدم التماسك يؤدي إلى كثرة التعامل مع أدوات ألاستفهام، والشعور بالفقد يستلزم التعامل مع أدوات النداء والاستغاثة والندبة)[1] فقد أنضى بعيره وصار هزيلاً من كثرة المواصلة في الحياة إشارة إلى ذاته التي قعد زمناً طويلاً يروضها حتى يواصل بها رحلة الحياة وتقف بوجه القدر الذي يتربص به بعد ان بلغ ثمانين عاماً، فترفض تارةً وأخرى تستجيب، وحدد الشاعر زمنه بـ(ثمانين عاماً) وهو العمر الذي عاشه، فبعد هذه المدة الزمنية نجد الإنسان ينبه ذاته ويعضها خشية الغفلة عن الزمن وعن ملك الموت الذي يترقبه ليأخذ روحه كما أخذ ذريته من قبله فيؤكد حتمية الموت بعد كل هذا الانشغال بالدنيا ومذاهبها لأن (هذه الغفلة عن الزمن تُشعر أن العمر أقصر مما يتصور، وأن السعادة فيه مهما تضاعفت وتعاظمت فلن توقف دورة الزمن وسيره السريع)[2]، وهنا تبرز رؤية الشاعر لهذا الجمل الذي روّضه رمزاً لذاته، فأصبح هزيلاً منحني الظهر من جرّاء مرور الزمن وتعاقبه والذي رمز له بـ(العدوّ) فبرزت لنا ثنائية عقدت بين الشاعر والزمن هي ثنائية (الخير/الشر) لمّا شعر بعدم جدوى مقاومته، فهو في صراع دائم مع القدر يتعاقب بموجبه النقيضان على الوجود، ومن هذه الثنائية تبرز ثنائيات أخرى متعددة منها(الأمل/اليأس) المتولدة من(يلين وينبو) وثنائية(القوة/الضعف) فذات الشاعر متأرجحة بين طرفي المعادلة الثنائية، فجاء إيمانه بالقدر وبإرادة الله سبحانه وتعالى واليقين بتداول الأيام، فالمسلم الذي (يؤمن بالتصور الإسلامي على بصيرة فلا يجزع ولا يقلق ولا يضطرب لما يترقبه من قدر الله لأنه قد سلم أمره لله وأطمأنّ إلى أرادته فيه وأطمأن أنه لايريد في النهاية إلاّ الخير)[3]، وثنائية التذكر والنسيان حيث تتأرجح نفسية الشاعر بين (الأنا والأخر) بأن ينسى عدوه القذر ويتذكر ذاته التي أنهكها من مواصلة لمسيرة الحياة و أحداث الزمان وتقلباته عليه، ونتيجةً لملل الشاعر من الزمن وطوله أنعكس ذلك على نفسيته ومن ثم على شعره ورؤيته، فكرر صيغ الدلالة على الطول (ثمانين ــ سرداحاً ــ طويل ــ عصراً طويلاً) والتي تتميز باشتمالها على أصوات المد و المقاطع الطويلة إذ إنّ (الأنفجارات العاطفية الباكية تجعل التعامل مع حروف اللين و المد والأصوات المتقدمة في الفم شيئاً طبيعياً)[4] لأن(عناصر المعنى تنبع من الأصوات التي قد تزيد المعنى أو تنقصه من خلال

---

١ - الغربة المكانية في الشعر العربي /٣٨

٢ - الإنسان والزمن في الشعر الكلاسيكي الحديث، عبد الكريم الأشتر، مجلة بحوث جامعة حلب، ع(٢٧)، ١٩٩٥/١٥.

٣ - منهج الفن الإسلامي، محمد قطب، /١٠٧ ــ١٠٨

٤ - الغربة المكانية في الشعر العربي /٣٨.

تشابكها الذي يظهر في المقاطع والألفاظ والسياق)[١] وفي ذلك تجسيد لرؤية الشاعر لذاته وعمق نظرته إليها، وعندما يريد الشاعر المخضرم من بني عامر إثبات ذاته فإنه يتجاوز كل العقبات التي يمكن أن تعترضه وتجعله يحس بالضعف و الاغتراب، لذلك نجد تميم بن مقبل يتجاوز مشكلة الشيب التي أقلقته وربما قد تقلل من دوره ومكانته في قبيلته أو تجعله يشعر بالعجز ومن ثم تهميش دوره وذاته وضياعها، فيقول[٢].

(١) وتَنَكَّرَتْ شَيْبِي فَقُلْتُ لَهَا — لَيْسَ المَشِيبُ بِنَاقِصٍ عُمْرِي

(٢) سِيّانِ شَيبِي والشَّبَابُ إِذَا — ماكُنتُ مِنْ أَجَلِي عَلَى قَدْرِ

(٣) مَاشِبْتُ مِنْ كِبَرٍ، ولكِنِّيّ امْرُؤٌ — قَارَعْتُ حَدَّ نواجِذِ الدّهْرِ[٣]

يدور الحوار بين الذات (الأنا) مع الأخر المؤنث (العاذلة) ولكن ليس بالضرورة أن تكون امرأة وإنما قد تكون الحياة أو الذات، فعندما أحسّ الشاعر بخطر الشيب يدب في مفرقه ويبدأ العدّ التنازلي للعمر تتهاوى شخصيته وذاته نحو الضعف والعجز، تحدّث من موقع القوة والسيطرة وعدم الانصياع لها أو التذلل والضعف بسبب المشيب، ولكنه أثبت بأن القدر الشخصي والهيبة وقوة الذات لا تعتمد على عمر الشباب فحسب وإنما قدر الإنسان وهيبته بما كتبه الله له من قدر وأجل لا يزيد ولا ينقص وهذا ما نلمسه من خلال أسلوب الشاعر وميله إلى (الأخذ بأسلوب الحوار المبسط فهو قد يكلم نفسه، وقد يكلم الآخرين. . ومن ثم فإن هذا الأسلوب الحواري أعطى للشعر نوعاً من الحيوية والفاعلية)[٤] وعندما يحس الشاعر أن علاقته بذاته مهدده بالخطر، يحاول أن يدافع عنها، لأنه يشعر بإغترابه عن المجتمع وعن ذاته فأصبح (كائناً غريباً عنه في حين أن ألآخر هو الشاعر نفسه، فصار يصفها بالغربة الخارجية)[٥] فتبرز الأنا الشاعرة وتتنامى حتى تتكامل بتأثير الحوادث فيها لأن (الأنا لا يولد كاملاً ولكنه خاضع لنمو سيكولوجي، وقد يثبت على مرحلة أو ينكص في أخرى فلا يبلغ نضجه، وبذلك يعجز عن مواجهة الوضع الأنطولوجي[٦]لأن آليته السيكولوجية[٧]فتمثلت ذات الشاعر المؤنثة الغائبة (تنكّرَتْ، فقلت لها) فكان صراع الشاعر ليس بينه وبين فئة محددة أو

---

١ - منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، د. قاسم البريسم /٠٥٢.

٢ - الديوان/٣٦٧ -٣٦٨.

٣ - النواجذ : الأضراس.

٤ - الغربة المكانية في الشعر العربي /٠٣٩.

٥ - أقنعة النص /سعيد الغانمي /٥٨ .

٦ - الانطولوجيا : هو العلم الذي يبحث في صفات وطبيعة الموجود في ذاته أو الموجودات في ذاتها.

٧ - السيكولوجيا : هي النظام الخاص بالسمات الشخصية.

آمرأة وإنما هو صراع مع الواقع بأسره لأنه كان سبباً في فقده لمحبوبته (الــدهماء)، ولهــذا السبب وجدناه لم يذكر أسم أيّة امرأةٍ في الأبيات فهي امرأة مجهولة والتي قد تكــون رمــزاً الدنيا التي أوصلته إلى هذه الحالة متجاهلاً الواقع المحيط به، وأثبت ذاته من خلال الالتجــاء إلى حكم الله سبحانه وتعالى في تحديد قدر الإنسان المكتوب شاباً كان أم شيخاً، إذ إن(العلاقــة بين الإنسان والعالم هي علاقة تضاد بين الداخلي والخارجي، ولــن يجــد الإنــسان حــلاً إلا بتجاهل أحد العاملين)[1] لذا فقد حلّ الشاعر هذا التضاد بتجاهل المحيط الخارجي إذ لــم يقــم لأي شيء وزناً وإنّما أكدّ ما يؤكّد ذاته، فإحساسه بالاستلاب الاجتماعي جعله يتحدى المجتمع ويتمركز حول ذاته بسبب إحساسه بالغربة إزاء رفض المجتمع المــسلم للعــادات الجاهليــة الباليه، فكلما (إزداد المجتمع رفضاً للأنا تشبثت هذه الأنا بــذاتها و ازدادت تمركــزاً حــول نفسها)[2] فتجلت رؤية الشاعر لنفسه من خلال إثباتها و عدم انــصياعه للــشيب، والــرفض المجتمعي له بلجوئه و احتكامه إلى أمر الله وتقديره في الحياة.

ولما كانت النفس العربية ترفض الخضوع والرضوخ للذل والهــوان، فــإن النابغــة الجعدي يثبت ذاته بقوتها، ورفضه لأن ينخدع بأساليب المماطلة والتمويه التي يستخدمها العالم من حوله فيقول[3]:

(١) مالي وما لابنــةِ المجنــونِ تَطْرُقُنــي	باللَّيــلِ إنّ نهــاري منــكِ يكفينــي
(٢) لا أُخْــدَعُ البوَّبــوَّ الــزَّعم أَرْأَمُــهُ	ولا أُقــيمُ بــدارِ العجــزِ والهُــون
(٣) وشــرُّ حَــشوٍ خِبــاءٍ أنــتَ مولجــهُ	مجنونــةٌ هُنَّبــاءٌ بنــتُ مجنــون

علاقة جدلية بين العربي وناقته منذ الازل ولما تتمتع به من صــلابة وهيئــه تــتلاءم والبيئة الصحراوية القاسية، فهي سفينة الصحراء، وقد احتلت حيزا كبيراً في شعره، فأكثر من ذكرها والإشادة بها وتشبيهها بالرموز الصلبة القوية كالجسر والجبل وبقر الــوحش وحمــار الوحش إذ (إن الناقة في القراءة الواحدة تعطي دلالات رمزية متعددة تبين خطورة هذا الرمز ومركزيته)[4]، لتحملها مصاعب الطريق ومتاعبه فشبهها بحمار الوحش في ذكوريته بقوتهــا وسرعتها وصلابتها ولم تتصل مع الآخر فأنعدم الجمل منها فبقيت متفردة وحيدة كالشاعر في جهاده وبحثه عن الحياة وصراعه مع الموت المتجذر في عقله ووجدانه، واتصفت بالــسرعة

١ - القلق والاغتراب في الشعر الجاهلي، أ. د. عمر الطالب /١٠٢.
٢ - مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر /٠٣١
٣ - شعر النابغة / ٢٠٧ - ٢٠٨
٤ - بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز، د. عمر بن عبد العزيز السيف /١٢٨.

لأنها بقيت مستمرة في عدوها وسيرها لم توقفها عاطفة الأمومة والحنين إلى حوارها وتحولت من السكون إلى الحركة المستمرة وكان يتعامل مع من يبكي ويشكو عنه، وقد يكون ما يتعامل معه قناعاً. وبصفة عامة فقد كان الأقرب إليه هو إلقاء الهم في الغربة على الناقة)[1]، يبدأ الشاعر الأبيات بأنسنة الدهر بعد الاستفهام الإنكاري (مالي)فنظر إلى حوادث الدهر وهمومه على أنها بنات الدّهر لأنها من صنعه ومن صلبه وقد خاطبه في قوله:(وشرّ حشو خباء أنت مولجه) فعندما يلجأ الشاعر إلى خطاب الدهر، ومخاطبة المعنويات فهذا شيء لا يمكن أن يكون حقيقةً لأن (الخطاب لا يكون إلا للإنسان، وهو خطاب لا يكشف إلاّ عن تضرّع الشاعر وتوسله إلى الدهر حتى يخفف عنه الفواجع والمآسي)[2] ويمكن أن يصدق القول في هذا بيت المتنبي الذي جعل فيه الحمّى بنت الدهر فقال[3]:

(٢٨) -أبنت الدّهر عندي كُلَّ بنتٍ فكيف وَصَلْتِ أنتِ من الزّحامِ

تناوب الهموم وثقلها وطولها مستمر على الشاعر فكنىّ عنها بتعاقب الليل والنهار، وازدادت شكواه منها وقرَّ بأن ما يلقاهُ في النهار يكفيه تلويعاً وتعذيباً فلا داعي لأن تتراكم عليه الهموم في الليل، فيشير إلى استمرارية الحدث وتواصله مع الزمن لأن الزمن (لا يحضر أو يوجد جميعه مرة واحدة أبداً، فالماضي هو دائماً يُدافع بواسطة المستقبل، والمستقبل دائماً يتبع آثار الماضي)[4]، ذات الشاعر قلقه حذرة دائماً مع استمرار الزمن لكنه يستخدم زمناً محدداً (الليل)، فيلجأ الشعراء إليه في تصوير تجاربهم الشعرية ومغامراتهم وتحديهم للظروف.

وفي البيت الثاني استخدم النابغة أسلوب النفي حيث كرر(لا) النافية تأكيداً وإثباتاً لذاته وعدم انصياعه أمام المخادعات والحيل فضلاً عن تكرار كلمة (المجنون) و (البوّ) وكثرة التضعيف في المقاطع الأولى من الأبيات في حين تقل في المقاطع الثانية منها، مما يشير إلى تعدد عناصر الإيقاع في المقطع الواحد وتعدد صورها وتجاوب بعضها مع بعض الآخر، مما يعد من الركائز الصوتية ويحدث أثراً إيقاعيا كبيراً، كما يشيع وحدة إيقاعية تختلف في طبيعتها من مقطع إلى آخر، واتخذ الشاعر من(البوّ) صورة إلى الآخر ورمزا للخداع والكذب وهي كابوس يطارده في نومه ويقظته في حين تكون الناقة رمزاً للزمن الأزلي الذي لا يتوقف في سيره، ومواصلته، في حين ركزّ الشاعر على صورة (البوّ) الذي يخلو من

١ - الغربة المكانية في الشعر العربي /٠٣٥
٢ - البناء الاستعاري للدهر في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج(٢٤)، (ملحق)، ٠٦٩٧/١٩٩٧
٣ - شرح ديوان المتنبي، أبو البقاء العكبري / ١٤٧.
٤ - الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، د٠ حسام الالوسي /٠١٣٩

الحياة دلالة على أن ملاحقة الأكاذيب والخداع يلحق الضرر بالإنسان لخلوها من الحياة والمعنى.

إن التزام الشاعر بالمواجهة والتحدي سبيلاً لمواجهة قهر الاغتراب الذي يشعر به، لان القهر يتمكن من الفرد ويعزله (عن البنية الاجتماعية من خلال التسليم لها والتنازل عن الخصوصية الفردية)[١]، وبذلك يبني لذاته برجا عاجياً في زمام الأمور لتجاوز القهر والحرمان الذي أصابه بسبب تسلط الآخر (الزوجة) على ذاته، فالانفصال (يهدد شعوره بالأمن ويولد شعوراً بالعجز والقلق فطالما كان الإنسان جزءاً من الجماعة فهو ليس بحاجه لأن يخاف)[٢]. فكان الشعر نتاج تجربة معرفيه بؤرية لحياة الإنسان، لأنه يربط جدلاً بين زمان مضى وزمن آني في الحاضر، أو بين عالم الواقع وعالم الاحتمال حيث تتداخل فيه الأزمنة بقدر ما يتنافر لإنتاج واقع جديد يصف عالم الشخصيات في واقعها، وعالم الذات في باطنها، وفي بنية النّص المتخيلة يكون الزمن الداخلي للشخصية هو الزمن الشعوري، أما الزمن الخارجي فهو الزمن الموضوعي المتمثل بالأيام والشهور والأعوام[٣].

تستمر ذات الشاعر في شموخها وكبريائها، لذا كانت في صراع نفسي دائم، ورفض للخضوع والاستسلام تمثل بـ(لا) النافية في الفعلين (لا أُخدع، لا أقيم) وعندما تكون المرأة طرفا في ثنائية الحياة(الرجل /المرأة) (الأنا /الآخر) فان ذات الشاعر لا تستطيع الاستغناء عن الآخر إن كانت حقيقة أو مجازاً، فهو المحرك الذي يدفع الشاعر لإثبات ذاته وقدرته على التحمل لها ومن أجلها، فهذا حميد بن ثور يوجه الخطاب إلى ذاته ويلومها لخضوعها و ضعفها أمام المرأة، في البيت الثالث من أبياته فكانت السبب في فقدان عقله، وفي البيت الرابع تستعيد الذات قوتها وتدخل في صراع مع الأنا لاقتحام المحرمات من أجل المرأة، فيقول[٤]:

(٣) ذَهبَتْ بِعقْلِك رَيْطَةٌ مَطْوِيَّةٌ   وهي الَّتي تُهدَى بها لو تَشعُرُ

(٤) فَهَممْتُ أَنْ أَغْشَي إِليها مَحْجَراً   ولَمِثْلُها يُغْشَى إليه المَحْجَرُ[٥]

في البيت الثالث تخلى الشاعر عن ذاته من أجل المرأة، لكنه في الشطر الثاني يثبت أن المرأة وسيلة إثبات الذات وعدم التنازل عنها بقوة إرادته فما دامت هي الوجود فالتنازل عنها

---

١ - الاغتراب، ريتشارد شاخت / ٢١٥.

٢ - القلق والاغتراب في الشعر الجاهلي /٢٢٤.

٣ - ينظر:الأنا والآخر في الشعر العربي عصر ما قبل الإسلام ، شيماء إدريس (أطروحة دكتوراه)٥٣-٥٤.

٤ - الديوان/٨٤.

٥ - الريطة : الملاءة من قطعة واحدة. المحجر : المكان الحرام.

يعني التنازل عن الوجود، فانه في البيت الرابع دعته إرادته إلى اقتحام المحارم من أجل إثبات وجوده وإرادته، وعندما يدعو إلى تركها لاستعادة عقله والابتعاد عن الخسارة، فان الشاعر العربي لا يرى هذه الرؤية، وإنما يرى المرأة شيئاً مهماً بالنسبة له، لذلك فان التصادم من أجلها يؤدي إلى نتائج سلبية عند الشاعر العربي ترمي به إلى الذل والهوان بانتهاكه الحرمات، فالجهاز العصبي الذي يسيّره هو أداة الحس التي يشعر بها بالإرادة فتمدها لتحس بها من الداخل والخارج، وبشعور الإنسان ورغبته في تحقيق رغباته له إرادة التعبير عنه عن طريق الجنس الإنساني الذي يقابل الإرادة الإنسانية[١].

وإذا كان تحقيق رغبات الإنسان مرهونا بإرادته، فان ذلك يجعله أمام صراع ومعاناة بين إشباع الرغبات الجسدية واثبات الإرادة وتحقيق الذات التي تعد (مظهر اللاوعي التي تعبر عن إجمالية النفس. . . . وهي كنى الشيء وجوهره)[٢]، فرؤية الشاعر للذات على أنها القوة الموجهة لتصرفات الفرد وليس العكس، فإذا لم يكن كذلك فان قدمه تسير به نحو الضياع والضلالة، لكنه إذا ما تنبه لذلك فإنها تهديه إلى طريق الصواب لذا تجلت قدرتهُ على توظيف الكلمة في بناء الصورة التي يحاول إخراجها فالشاعر لا يضع حدوداً واضحة بين الشعرية الصافية وبين السردية المكتملة مقوماتها مهما تتقاطعان مع بعضهما، وهنا تكمن قدرة الشاعر الجميلة في إبداع نصوصه، ففي بعضها تتمثل السردية وكأننا نقرأ قصة)[٣] فالتركيب (ذهبت بعقلك) جاء بالفعل الماضي دلالة على مضي الفعل به وعدم الرجوع أو التهاون فيه فرسم صورة الشخص المجنون الذي ذهب عقله وهام في الأرض دون أن يشعر بنفسه، فنرى الثياب القذرة الممزقة والشعر الأشعث المكتث وما يتبعها من الأجزاء التي تعبر عن الشخص المجنون الذي فقد عقله من أجل المرأة في الشطر الأول من البيت الأول فكانت صورة سلبية، ثم جعل صورة ثانيه ايجابية تقابلها في الشطر الثاني تتمثل أجزاؤها بالمرأة التي تمثل دور الهادي والدليل لذلك الشخص الضائع الذي هو الشاعر، فلم تظهر براعته في إحداث التشاكل والتقابل بين الكلمات والأصوات فحسب وإنما نجح في التشاكل بين الصور والمهم فيها (أن الصور هنا ليست مجرد صوراً جمالية لها علاقات هندسية، لأن علاقاتها قبل أي شيء علاقات نفسية، ثم أن وضعها الطبيعي أنها (في) القصيدة، وليست (على)القصيدة ومن

---

١ - ينظر: المتنبي بين البطولة والاغتراب، د. حياة شرارة، /١٨٦ ــ ١٨٧.

٢ - شخصيات قصة يوسف عليه السلام، في القرءان الكريم، دراسة تحليلية، نبهان حسون عبدا لله السعدون (أطروحة دكتوراه)/٢٠٨ .

٣ - سطوة الاغتراب وجمالية الكتابة في (عصافير الوشاية)إبراهيم القهوجي، مجلة عمان، ع (١٣٠)، نيسان، ٢٠٠٣/٢٨.

الطبيعي أن تأخذ مكوناتها من شمولية الموقف)[١] وإبراز ثنائية ضدية تمثلت بها المرأة من خلال الصور(الجنون/العقل والثبات)ثم تظهر في البيت الثاني في الفعل (هممت) صورة الشاعر في التعبير عن الحالة النفسية المتذبذبة التي كان يعيشها الشاعر بين القدوم والإحجام، فتتابعت الصور خلال الأبيات وأخذت مجرى التتابع القصصي الذي لا يمكن فصل جزء دون التأثير في روح القصيدة ومضمونها الذي يدور حول الحالة النفسية التي يعانيها الشاعر.

لقد نظر الشاعر إلى المرأة نظرة قدسية من خلال عدها الهادي والمرشد إلى الطريق الصحيح متأثرا بالدين الإسلامي وألفاظه مثل (الهداية)إنها القوة الكامنة والتي تشكل بنية انفجارية في الأبيات لإثبات الذات، وهذه هي الذات العاشقة التي تعد مركز الثقل الانفعالي في القصيدة، أي أنّ المرأة (تبقى مشروعاً للتوحد تماماً مثلما أن الذات الشعرية بوصفها آنية جمالية مشروع للتوحد مع الوجود الماهوي)[٢].

وبذلك تتجلى رؤية الشاعر المخضرم من بني عامر لذاته بوصفه أن المرأة المعادل الموضوعي للذات، فهي إثبات للوجود والحياة معاً.

وتظهر الذات الفاعلة في كفاحها من أجل عمل الخير والدعوة إلى أن يعمّ الأرض وذلك حين يفخر الشاعر المخضرم لبيد بنفسه وبقبيلته، قائلاً[٣] :

(٦) نُعطي حُقوقاً على الاحساب ضامِنَةً   حَتّى ينُوَّرَ في قُريانِهِ الزَّهَرُ
(٧) وأَقْطَعُ الخرْقَ قد بادَتْ مَعَالِمُهُ   فَمَا يُحَسُّ بهِ عَينٌ وَلا أَثَرُ[٤]

تتحرك الأفعال مزدحمة بالزمن الحاضر والحس الذي يدعو إليه الشاعر متمثلاً بالفاعل الجماعي المستتر (نحن)، فهو يهرب من النزعة الفردية ومحدوديتها وعزلتها إلى الذات الجماعية ويتحدى الضعف والعجز اللذين يؤديان إلى انهيار الشخصية وانحلال الحياة وما ينتجه من تعارض بين الرغبة في تحقيق الذات عبر رؤيتها للحياة والعالم، والنزوع إلى التضحية بالذات من خلال الرضا بالواقع والاستسلام لصور الاختلال فيه[٥].

ومن خلال الفخر بقومه يؤكد إثبات الذات من خلال الآخر في دعوته إلى الحياة – حياة الشباب – (حتى ينور في قريانه الزّهُر) – الحياة المزهرة السعيدة التي يتمنى الشاعر أن يعيشها ويؤكد ذاته فيها في قطعة للفضاء الواسع الذي اندثرت معالمه، فلا يُعرف له اتجاه ولا

---

١ - الغربة المكانية في الشعر العربي ، عبدة بدوي ، مجلة عالم الفكر ، مج ١٥ ، ع١ ، ١٩٨٤ ، ٣٧ .
٢ - جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، د. هلال جهاد /٣٠٠.
٣ - الديوان / ٥٨.
٤ - القريان : مجاري الماء.
٥ - ينظر : المشكلة الخلقية، زكريا إبراهيم / ٩٤.

يوجد به أثر لإنسان ولا لغيره، لكن الشاعر يفخر بقطعه للصحراء وفي تعبيره (الخرق قد بادت معالمه) تعبير عن حالة الشاعر النفسية بأنه بذاته قادر على تجاوز أيام العجز والشيخوخة التي لا تبقي معلماً من معالم الشباب على الإنسان وتمحي أثاره فلا يعد له أثر يُذكر في المجتمع لما أصابه من الضعف والعجز، لذا فأنه يتغنى بالمفاخر ومن أهمها الابتعاد عن الظلم وإعطاء الناس حقوقهم من القدر والاحترام، وحفظ أعراض الناس واحترام النسب العريق حتى يعم الحق والعدل وتزهو الدنيا به وتزدهر.

فالشعور القبلي يؤكد الذات العريقة ويعزز دورها، لذا جاء الفخر فخراً قبلياً في شعوره بالانتماء، فالانتماء القبلي (لم يفض إلى إلغاء الذات أو تحييدها بقدر ما أسهم في تعزيز دورها في الحياة الجاهلية ومنحها الشرعية في القيادة المعنوية للمجتمع، بل المشاركة في صناعة المُثل العليا وترسيخها في الواقع والحياة)[١].

ويعدُّ شعور لبيد بذاته نتاجاً كونه قائداً لقومه منذ صغره ولساناً لقبيلته، فتربى لديه الشعور بالأنا الجماعية وذابت الأنا الفردية ضمن المجموع مما جعله يمتلك ذاتاً قوية قادرة على إثبات دورها في كل مجال.

لقد صور لبيد في أبياته حالة عاشها خلال تجربته الشعرية فنقلها لنا نقلاً حرفياً يُظهر فيها الحركة المستمرة في الأفعال (نُعطي، ينُوّر، أقطع) يستمد منها حضوراً حسياً وبصرياً في الأفعال (بادت، يحس) فتبعث صوراً بصرية توحي بالخراب وضياع المعالم (لان كل صورة تؤدي وظيفتها في داخل التجربة الشعرية، لذلك لاحظنا أن الكلمات في قصيدته ليست حالمة رقيقة يخرجها قبل ان يستخدمها ولكنها مع بقية الصور الجزئية تساير الشعور العام في القصيدة فهي ترتبط بالمضمون ارتباطاً وثيقاً، وبحياة الشاعر نفسها، من هنا لاحظنا أن جرس الكلمات نفسه يشع دائماً بالمعنى)[٢]، كما استخدم المجاز ببعض علاقاته ومنها علاقة الجزئية في كلمة (عين) وعلاقة حالية في كلمة (أثر).

أما في إطار اللون فقد حدده الشاعر في الأبيات، فلا يلمس اللون فقط ولا الرائحة ولكن يتجاوز هذا كله إلى الهيئة التي تفصح عن بعد جمالي مكثف في حس الشاعر، فلم يتوقف كلامه عند اللون في الفعل (ينّور) وإنما جاءت لوحة تشكيلية مكتملة المعالم (فتتضح بألوان ذات أبعاد رمزية عميقة وتزداد هذه الأبعاد خصوبة من سياق السيمفونية اللونية المرئية

---

١ - جدل الأنا والآخر في الشعر الجاهلي ، علي مصطفى عشا ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، الكويت ، عدد (٧٦) ٢٠٠١ ، ١٠١ .

٢ - الرؤيا الإبداعية في شعر البياتي، عبد العزيز شرف /٩٨.

التي تتألف منها خطوط وحدود أشياء وكائنات اللوحة)[١] ففيها صورة الماء الجاري والزهـر وما يحمله من عطر زكي، صورة حسية شمية وألوان جميلة زاهية وما يلحقها مـن انتقـال الحشرات الملونة الصغيرة بين تلك الأزهار مكوناً (صورة حركية) ربطها بزمان الربيع الذي ينعكس على ذاته (الأنا) ويعمل على تأكيدها وقوتها في ربيع شبابه.

بالمقابل نجده يرسم في البيت الثاني لوحة الأرض الفلاة الواسعة المجدبة التي يتيه بها المسافر لعدم وجود آثار أو معلم للطريق فقد أندرس فلا يوجد ما يهتدي به حيـث (تتأسـس رؤية شعرية عاكسة المعاناة في تجربة وجودها، وهي تجربة ترصد تقلب الذات بين لحظتين متقابلتين : لحظة الحيرة والتيه والشعور بالضياع التام في صحراء الوجود الطويلة، ولحظـة التحدي واحتضان المجهول والسعي إلى تعديل مفهوم الموت بطريقة تجعل الـذات تـسترجع قوتها وإحساسها بالحياة وتكون جديرة بوجودها)[٢] وهنا تبرز من خلال الـصورتين ثنائيـة ضدية (الخصب والجمال / الجدب والضياع) وهذه الثنائيات هي إفصاح عـن ذات الـشاعر ومقارنته أيام الربيع والخير بأيام الجفاف في الصيف الحار المهلك، فيرمز بها إلى أيام العجز وأيام الشباب، فالاتجاه الأسلوبي الذي اتبعه الشاعر في تفكيره بالزمن وأحواله وتأثيره السلبي في المكان والإنسان، يأخذ فكرة عامة ذات رؤية قد تتباين من شاعر لآخر وفقاً للتجربـة ذات المنظور الاجتماعي من خلال حرصه على الموازنة بين الذات الفردية والذات الجماعية واثر كل منها في نفسية الشاعر بيد أن الوحدة بين (الذات والموضوع التي تتشكل نتيجة الامتـزاج الكامل بينهما هي ثمرة طبيعية لما يسمى (الرؤيا) التي من خلالها تتضح لنا قدرة الفنان الفنية ومدى عظمة عمله الفني، إذ إن جدلية الذاتي والموضوعي ترافق إستراتيجية الإبداع برمتهـا من بداية ظهور التباشير الأولى للصورة الفنية إلى إدراك هذه الصورة من قبل المتلقي)[٣].

ومن هنا تتضح رؤية الشاعر لبيد لذاته من خلال إبرازها وتأكيـدها عبـر الـشعور القبلي الجماعي وامتزاج الذات بالموضوع بأنها القوة التي تحرك الحياة وتدير شؤونها.

---

١ - رمزية الألوان في الشعر المأتمي / ٣٨.

٢ - م.ن /٣٨.

٣ - قضايا الإبداع الفني، سعيد جمعة / ٦٦.

المحور الثاني: رؤية الآخر

إذا أردنا أن نحدد الآخر فلا بد أن ندرك أن ذلك يؤدي إلى تمييز الذات عنه من خلال الحفاظ على الهوية الثقافية، إذ إن هذا التمييز هو الذي يدفع الذات والآخر إلى إبراز كل منهما هويته وتمييزها عن غيرها[١]، وتتحدد فكرة العلاقة مع الآخر من خلال جدلية مفهوم الـــذات مع الآخر فقد استعان الشاعر بالآخر المتمثل بـــ(القبيلة، المرأة) تلك العلاقة التي تأرجحت بين انتماء حيناً ولا انتماء للقبيلة حيناً آخر، وقد شكل غياب (النحن) مـــن اجـــل (الأنـــا) جدليـــة الحضور والغياب كما جاءت صورة المرأة للكشف عن رؤية الشاعر المخضرم مـــن خـــلال الآخر فتشكلت الحياة واستمرت من خلال ثنائية (الأنا - الآخر)ولا يمكن الفـــصل بينهمـــا أو استغناء أحدهما عن الآخر فيكون وسيلة لإثبات الذات لأنها إجمالية النفس فالفرد يمثل (الأنـــا) ولا تكون عند الطفل لأن (الأنا على ذلك تكوين وليست فطرة وهدف الدين هو إلغـــاء الأنـــا والرجوع إلى الذات) [٢] وعلاقة (الأنا والآخر) علاقة جدلية تشكل الأساس المهم في الفاعليـــة والإبداع في العالم لان (الأنا مرتبط بالعالم وعليه، إذن أن يصوغ صورة عالمه في الـــذهن، فهو محتاج إلى الأيدلوجيا بعد تحطم عالم الأسطورة، والأنا حامل الايدولوجيا)[٣] حيث يظهر من خلالها صوت الشاعر في تعبيره عن رؤيته للأخر الذي يتمثل بكل عنصر من عناصـــر المجتمع، فيدخل الأنا في جدلية مع الآخر(وتنتبه (الأنا) في خـــضم هـــذا الـــصراع الـــذاتي والموضوعي إلى وضعها وانتمائها ومصيرها ووجودها الحيوي ومستقبلها لتحقيق انتفاضـــتها وثورتها في وجه (الآخر) مستعينة بقوة إصرارها وصمودها)[٤]وتظهر أهمية الشاعر في ذلك خاصة في الشعر الجاهلي إذ تسيطر عليه العصبية القبلية والفردية وتنعكس ســـيطرتها علـــى الشعر المنبثق عنه لذلك فان(الرؤى التي تختزنها نصوص هذا الشعر تظهر حـــضور الـــذات الشاعرة ومركزيتها في القصيدة من خلال العلاقة المتبادلة بين الشاعر والقبيلـــة إذ إن ولادة الشاعر تفضي إلى ولادة جديدة للقبيلة عبر الكلمة/الشعر/وظهور القبيلة يقتضي وجود الشاعر الحاضن للحلم الجاهلي)[٥].

إن اتحاد الشاعر بالعالم المحيط به يكشف عن الذات من خلال (الأنـــا) فـــضلاً عـــن احتوائه ومعرفته للآخر إذ إن غياب احدهما يعلن الرحيل والغربة والغياب للآخر عند استبدال

---

١ - ينظر : تمثيلات الأخر في أدب ما قبل الإسلام / ٣٩.

٢ - شخصيات قصة يوسف (عليه السلام) في القرآن الكريم، دراسة تحليلية/٢٠.

٣ - معجم الأنا Lemoi/٧٩.

٤ - تجليات الأنا بدلالة الآخر/٢٥.

٥ - جدل الأنا والآخر في الشعر الجاهلي/٩٠.

الأمر بغيره لذا (تستجمع إيقاعية المكان وتكتنزها وتكثفها وتخصب المعنى الشعري باتجاه خلق حساسية غياب تعكس حضوراً ماثلاً وتؤدي دينامية جدلية بين الثبات المكاني والخيال الحركي)[١] فتظهر بذلك حالات الذات مباشرة من خلال رؤيتها للأشياء.

وتأتي رؤية الشاعر المخضرم من بني عامر للآخر – بوصفه عاش مدة جاهلية من خلال وعيه بذاته لان (الوعي بالذات يقتضي باللزوم الوعي بالآخر والى تفرعاته كالزمن والرغبة والموت ألاّ يوجد الآخر إلا بعد أن يوجد الأنا أو على الأقل الاّ يوجد إلا مصاحبا له)[٢]وبعد الإسلام تغيرت الأجواء على الشاعر نتيجة الانقلاب الفكري والثقافي الذي أثرّ فيه بوصفه تحولاً جذرياً فاختلفت الأفكار والمعتقدات فأصبح مجتمعاً آخر[٣] بكل ما فيه فتعامل الشاعر معه وتحليله للأشياء من حوله رؤية للآخر فتظهر قصائده في بنيتها الجاهلية والتي تتخذ رسوما محددة من طلل ونسيب ورحلة ووصف لحيوانات الصحراء ونباتها ماهي إلا رموز تعبر عن انفعال الشاعر الجاهلي وقلقه واستجابته لتحديات واقعه البيئي والاجتماعي من خلال حواره مع الآخر وأن (ما يسقط من العمر نمضي ونتركه لن يعود إلينا ولكن نحن نعود إليه عبر الذاكرة كي يبزغ الفجر البعيد ويولد (الأنا الآخر) ثانية عبر التوحد مع الطبيعة، والخلود في ذاكرة المتلقى في العصور اللاحقة لتأويل تلك الصور وتوضيح معانيها بمساعدة الآخر المتعايش معه)[٤]، والشاعر في تآلفه مع الطبيعة وتوحده معها فإنه يرى من مفرداتها ما يطلق سريرته فيخلق عالما يعيش فيه مع احاسيسه ومكنوناته، ذلك ان الرؤية الاسلامية (افكار واحاسيس وتطلعات يعبر عنها من خلال حس اسلاميّ صافٍ وهذه الرؤية تأتي من خلال قراءة اسرار الحياة التي لا يستطيع أي امرئ ان يتأمل الحياة الا اذا كان مؤمناً عفيفاً يزن ما يراه بمرآة صافية منبعها الحب والخير والحكمة) [٥].

عندما أحس الشاعر المخضرم في عصر صدر الإسلام بالتغيير الذي حدث وبالفرق الذي كان والذي سيكون فانه أخذ (يسير في احد الطريقين أو فيهما معاً علماً بان كل واحد منهما موصل إلى الآخر فهو أولا ينقم على الحدث حيث أنه صفة الآخر ومظلته وهو ثانياً

١ - مغامرة الأمكنة الشعرية، د. محمد صابر عبيد، مجلة عجمان، ع(١٣٦)، تشرين الأول، ١٧/٢٠٠٦.
٢ - صورة الآخر: العربي ناظرا ومنظور اليه، تحرير: لبيب الطاهر /٤٥-٤٦.
٣ - ينظر: صورة الآخر في المتخيل الشرقي ، ياسين النصير ،مجلة الرافدين، الشارقة (٣٢)، ٨٦/٢٠٠٠.
٤ - الأنا والآخر في الشعر العربي (عصر ما قبل الإسلام) /١٨٣.
٥ - الرؤية الاسلامية في النقد الادبي العربي /٧٠.

ينقم على الآخر لا من حيث أنه شخص غير ذاته التي بين جنبيه بل من حيث أن هذا الآخر هو سبب الضدية الساخنة بين آتجاه يرتضيه الشاعر واتجاه آخر ينقم عليه)[1].

عانى الشعراء المخضرمون معاناة بسبب اختلاف الظروف وتغير الأمور عليهم بعد الإسلام، ولم تكن معاناة عادية لان مشاعر المبدع تختلف عن غيره فقد عاشها الشعراء في واقع من الخيال فقدموها لنا بصورة فنية مميزة وتراكيب عكست رؤيتهم للواقع عامة وللآخر بصورة خاصة ضمن ذلك الواقع فكل منهم قدم من خلال شعره وجهة نظر تجاه الآخر بكل أصنافه ويعبر الشاعر من خلال مفردات الكون عن رؤيته للآخر فيأخذ من المرأة رمزاً دالاً على مدلولات متعددة يمكن أن نستشفها من خلال النص ومن ذلك قول تميم بن مقبل[2]:

(٢١) أكُبَيشَ مَا يُدرِيكِ أَنْ رُبَّ خُلَّةٍ ... ليَسَتْ بِشَوشاةٍ ولاَ شِمْلالِ
(٢٢) خَوْدٌ كانَّ فِراشَها وُضِعَتْ بِهِ ... أَضْغَاثُ رَيْحانٍ غَدَاةَ شَمَالِ
(٢٣) وكأنّها اغْتَبَقَتْ قَرِيحَ سحابةٍ ... بعَرّىً تُصَفِّقُهُ الرِّيَاحُ زُلالِ
(٢٤) قُطِبَتْ بأصفرَ من كَوَافِرِ فَارِسٍ ... سَقَطَتْ سُلاَفَتهُ من الجِريَالِ
(٢٥) عَنِيَتْ تُوَاصِلُني، فَلَمَّا رابَني ... مِنْها الهَوَى آذَنْتُها بزِيَالِ
(٢٦) وصَرَمْت وَصْلَ حِبالِها إِنِّي امْرُؤٌ ... وَصَّالُ أحْبَالٍ صَرُومُ حِبَالِ[3]

تبرز شخصية الآخر في هذه اللوحة من خلال (المرأة) بالنسبة إلى الأنا (الشاعر) فتكون علاقة (الأنا/الآخر) علاقة جدلية متذبذبة بين عالمين، عالم الانتماء إلى القبيلة وعالم الغربة النفسية داخل ضغط الانتماء فكان حواره مع منادٍ قريب ومعروف لذلك استخدم الهمزة وكان المخاطب في القصيدة هو امرأة وليس رجلا(ليظهر المفارقة بين مقدار قربها النفسي ومقدار بعدها الواقعي) [4]وهذا يدل على مكانة المرأة وأهميتها بالنسبة لتميم بن مقبل فلم يكن حواره مع (كبيشة) حواراً فنياً بمقدار ما هو تداعٍ لحوار حقيقي ، لان كل خطاب أيا كان نوعه (تتحكم فيه الحوارية وتسيره ،فالموضوعة الأساسية التي ينطلق منها النص تنمّى بواسطته سواء كان حوارا صريحا أم ضمنيا مما يؤدي بالضرورة إلى علاقة ما بين الجمل أو القضايا فتتوالد أفعال كلامية متضادة ومتضامنة، أو متضادة ومتنافرة - ولكنها تؤدي - مهما

---

١ - منازل الرؤيا ، منهج تكاملي في قراءة النص، د. سمير شريف استيته /٣٤٥.

٢ - الديوان / ٢٦٠-٢٦١.

٣ - شوشاة : الناقة السريعة الخفيفة، تصفقه : تختلف عليه وتضرب به، الجريال : الخمر.

٤ - مفاتيح القصيدة الجاهلية، نحو رؤية نقدية جديدة، د. عبد الله بن احمد الفيفي /٧١.

كان نوعها إلى الغرض المتوخى مما يحيل النص إلى حكاية ذات بداية ووسط ونهاية)[1]، فكان للآخر أثره في حياة الشاعر المخضرم.

ولشدة تعلق العربي بالناقة ودورها لكونها وسيلة للخلاص والوصول إلى غاية ورفيقة في الصحراء وعنصر تحول من مكان إلى آخر ومن حال إلى حال وتوصله إلى الشخص الذي يرغب الوصول إليه، ولمعاناة الشاعر في الصحراء القاحلة وكثرة تنقله وحاجته للماء، والكلأ لناقته التي تحمله ، وحبه للمرأة كونها رفيق وحشته وأنيسه في صحرائه المجدبة فإنه جعل من أبياته لوحة متكونة من عناصر وألوان يكمل بعضها البعض لتساعد على استمرار الحياة بالنسبة له، ونتيجة لتعلقه بالمرأة ومعاناته في حبها ورغبته في وصالها فقد استخدم في وصفها تشبيهات وكنايات يربط بها بين المرأة التي تمثل الحياة، ورمز التواصل بين الناس وحلقة الوصل بينهم لاتصالها بصلة الرحم، وبين مفردات الحياة الصحراوية، (فهي التي توقف الشاعر على الأطلال، ورحيلها هو الذي يحمله على رصد ذكرياته الماضية معها، والذكريات هي التي تضطره إذا ما تأزمت نفسه وأطبقت عليه هموم الحياة الى الرحيل في إثرها واصفاً الظعائن والراحلة)[2]، فيصفها في مشيتها وحركتها بالاعتدال لا خفيفة ولا متراخية فيوزن مشيها بميزان يعتمد به على حركة الناقة في السير.

وتلك الحسناء الجميلة فان عطر فراشها كأنه وضعت به باقات ريحان والريح شمالية تهب من عنده، وهذه الأضغاث قد يقصد بها بقايا ذلك الماضي الجميل الذي يتنسم عطره مع ريح الشمال.

ومن خلال وصفه لريق المرأة تبرز حاجته للآخر لذا يشبهه بماء السحابة الصافي بكل معنى الصفاء لأنه لم يختلط بالأرض بعد ولم تشبه شوائبها، ويتميز بالبرودة فالرياح تلعب به، وبكل هذه الصفات، وقد مزجها بخمرة صفراء فارسية مشهورة بطعمها فيشبه ريقها بالخمرة، ومزجها زلال قراح صفّقته الرياح حتى برد فقد عبر بصورته التشبيهية هذه عن عقدة العطش والحاجة إلى الماء (وذلك يعود الى عقدة الظمأ التي تغلغلت في نفسه وجعلت الحديث عن المطر والماء نقطة ضعف في تفكيره)[3] فكانت تمج بسر الحياة وعذوبته وهذا السر موجود في الآخر المتمم للنصف الأول/الأنا فقد عانت تلك المرأة كثيرا من أجل البقاء على المودة بينها وبين الشاعر لكنه أذن بالفراق وكان التوسل من المرأة والقرار الصارم من

---

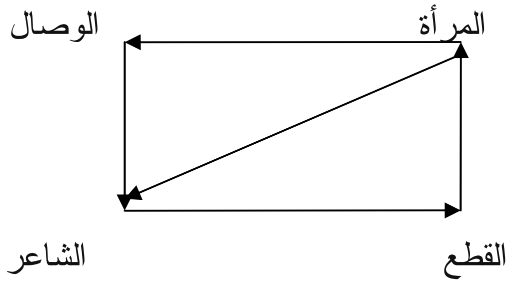
١ - دينامية النص/٦.

٢ - اتجاه معاصر في دراسة الشعر العربي القديم، الاتجاه الأسطوري، عرض وتقديم : د. محمد أبو المجد علي البسيوني، حوليات الأدب والعلوم الاجتماعية، الكويت، ع(٢٢)، ٢٠٠١-٢٠٠٢ / ١٠٦.

٣ - أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، د. سعد ضناوي /٩٥.

ابن مقبل لسد النقص الذي يشعر به من انتمائه للمرأة (الآخر) بما تتمثل به من مكانه قدسية لدى الشاعر، (في باب الرمزية التي تدخلها معاني الجمال ومعاني الجنس ومعاني الخصوبة والتقديس)[١] ويصور ابن مقبل المرأة وحركة سيرها ومن خلال الألفاظ (ليست بشوشاء ولا شملال) ورسم لوحة حركية تحولت إلى دلالة ذهنية وشعورية عبرت عن انتماء هذه المرأة إلى نسب عريق وأنها تعيش حياة ترف رغيدة ناعمة، فاختار لها إلى النظام في المسير لأنها تشير إلى انتظام الناقة في سيرها على الرغم من خفتها وسرعتها فالأفعال (الحركية والبنية التشبيهية كلاهما يشير إلى حركة ذات مظهر خارجي تكمن في أعماقها حركة خفية ترتبط بحالة شعورية ولدها وجدان الشاعر)[٢].

عاش ابن مقبل حالة الصراع نتيجة تغير القيم والمفاهيم ومن خلال النص عبر عن رؤيته للمرأة بوصفها رمز الحياة والخصب ليشير به إلى الأيام الجاهلية والعادات والتقاليد التي ينافيها الإسلام، فعلى الرغم من جمالها وعذوبتها وأهميتها إلا أنه قادر على قطع وصلها وتركها ، ويدل على ذلك تكراره لألفاظ الوصل وبصيغة مبالغة (وصّال أحبال) دلالة على أن قطعه للوصل جاء من طوعه وليس مرغما عليه لأنه مع كونه (وصال) إلا أنه يمتلك إرادة قوية في تعامله مع الآخر، وبذلك تبرز في النص ثنائية ضدية (الوصال/القطع) ، (الوصل/الفراق) ، و(الأنا/الآخر) ويمكن تحديدها :



محور الصورة في هذه اللوحة هو (الآخر) المرأة فإنها تتمسك بفعل الوصال في الوقت الذي يرفض الآخر(الرجل) ويرغم المرأة على القطع والفراق ، لان (العلاقة بين الفاعل ومضاده صراعيه تعتمد على المواجهة والغلبة والحيلة ، فالفاعل (البطل) يكون مدفوعا بحوافز نفسانية كامنة وراء تحُرّكِهِ لإشباع رغبته، ومضاده (المعوق)يحول بينه وبين تحقيق مآربه فيستصرخ كل منهما قواته إلى أن تتم الغلبة لأحدهما)[٣].

---

١ - المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دراسة نقدية، عبد الفتاح محمد احمد /١٢.

٢ - الصورة الحركية ومجالاتها في شعر الأخطل، د. إسماعيل احمد العالم ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت،ع(١)، ٢٠٠٠/١٩٤.

٣ - دينامية لنص /١٧٠.

أما لوحة الشراب (الخمرة) فقد ربطها بمكان عارٍ يكون فيه المــرء ضــمآناً ،فأقــام مقارنة بينه وبين ماء المزنة أو السحابة في صفاته ونقائه وعذوبته وهو ممزوج بالخمرة فرسم صورة ذوقية (كثفها الشاعر من خلال التشبيه وجسدهما في أطار مادي ملموس ، عبر عــن حدة الامتزاج من خلال الماء والخمر مسقطا هذه الصورة في إطارها البصري المحسوس)[١].

فأصبح للعذوبة طابع خاص في لوحة الشاعر إذ إن (العذوبة حلول ذوقي في طــابع تجريدي يمنح الصورة أبعادا فيها تحليق ، وامتداد قابلان لاستبطان أحاسيس تتجاوز الدلالــة المباشرة)[٢].

إن صورة الآخر(المرأة) عند الشاعر ابن مقبل غائبة وليست حاضرة فوقعت القطيعة بين الأنا والآخر وذلك من خلال القرائن الموجودة في النص كضمير الغائب والفاعل المستتر مع الأفعال الماضية المعبرة عن الزمن الذي هجره الشاعر، مع بعض الأفعال المبنية للمجهول التي تدل على المستقبل المجهول ، والأفعال هي (وُضِعَت، آغتبقت، تُصفّقهُ، قُطِبَت، رابنــي، صَرَمتُ).

وكرر الشاعر في أبياته الأصوات الطبقية والأسنانية (س، ش ، ص، ض) التي تــدل على وجود الآخر والوسوسة معه وما يتلاءم مع طبيعة البدو وخشونتهم كما يؤثر فونيم هــذه الأصوات في أظهار رؤية الشاعر ووضوحها من خلال سياق القــصيدة ، لان التكــرار (لا يكتسب أهمية تذكر بمعزل عن السياق الشعري للقصيدة)[٣]. بذلك تظهر رؤية الشاعر للآخــر بأنه الحياة بكل جوانبها وهنا تعد صورة الآخر حلقة الوصل بين الماضي البعيــد والحاضــر والمستقبل المجهول فتجمع شتات الزمن في بؤرة حياتية واحدة، فكانت رؤية الشاعر متــأثرة بالإسلام على أن المرأة أصبحت تشكل الجانب الايجابي للشاعر من خلال الشرع الإســلامي عندما جعلها متممة لحياة الرجل وفيها ألامان والاطمئنان كما في قوله تعــالى: ﴿وَمِنْ ءَايَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ [٤].

وبرزت صورة الآخر في شعر لبيد من خلال تشبيه النساء بالبقر الوحشية والظبــاء المنتشرة بينها فيشير إلى تنوع صوره، وجمال الآخر وتفاوته في الدرجة مــن خــلال تنــوع

---

١ - التصوير الشعري عند ابن المعتز، سنية احمد محمد الجبوري(أطروحة دكتوراه) /٢٦١.

٢ - م. ن،/٢٦٣.

٣ - النقد التطبيقي التحليلي : مدخل إجرائي، عدنان عبد الله خالد /١٠١.

٤ - سورة الروم / آية ٢١.

المشبه به ضخامة ونعومة وما إلى ذلك، فشبه وقوفهن في المكان الذي ذكره، بالجمان والمرجان الذي يفصل حبات المسك في القلائد ، بقوله[١]:

(١) كَأنَّ نِعاجاً مِنْ هَجائِنِ عَازِفٍ ... عَلَيها وآرَام ألسُّليِّ الخَواذِ لا
(٢) جَعَلْنَ حِراجَ القُرْنَتين وَنَاعِتاً ... يَميناً ونَكَّبْنَ البَدِيَّ شَمَائِلا
(٣) وعَالَينَ مضْعُوفاً وَفَرْداً سُمُوطُهُ ... جُمانٌ ومَرجانٌ يشُدُّ المَفاصِلا
(٤) يَرُضْنَ صِعَابَ الدُّرِّ في كُلِّ حِجَّةٍ ... ولَوْ لم تَكُنْ أعناقُهنَّ عَوَاطِلا
(٥) غرائِرُ أبكارٌ عَلَيْها مَهَابَةٌ ... وَعُونٌ كِرامٌ يَرْتَدينَ الوَصَائِلا
(٦) كأنّ الشمَّوُلَ خالطَتْ في كَلامِها ... جَنِيّاً مِن الرُّمّان لَدْناً وذابِلا
(٧) لذيذاً ومَنْقُوفاً بصافي مَخيلَةٍ ... من النّاصِعِ المختوم من خمرِ بابلا
(٨) يُشَنُّ عليها مِن سُلافَةِ بَارِقٍ ... سَناً رَصَفاً من آخِرِ اللَّيلِ سائِلا[٢]

تظهر صورة الآخر في صفات النساء بان منهنَّ الغرائر الأبكار قليلات التجربة في الحياة، ومنهن (عون كرام) متزوجات يرتدين زي الوقار والجمال، وعادة الشعراء في حاجتهم للماء ومعاناتهم من العطش أن يصفوا ريق النساء بالعذوبة ، والبرودة فيشبهونه بالخمرة الممزوجة بماء السحابة الصافي البارد العذب النقي لذاته، ويشبّه حمرة شفاهها بشراب الرمان المنقوف المقشّر الناضج الذابل ممزوجا بماء السحابة الصافي القراح الخالي من الشوائب فجاءت الصورة عميقة تنتهي بالانزياح في التشخيص والتجسيد الذي يمثل صورة الآخر في صورة الشراب الصافي الموافق للفطرة، وهو تشبيه يتناسق بتركيبه مع الصور السابقة التي ذكرها للنساء من جمال الجسد والهيئة والمعنى، فجاءت صورة الشراب هنا فيها دلالة رتبة (آخر الليل)، ومكانية (خمر بابل) وموافقة للفطرة تمنح الحياة والرواء، لذا فهي دائمة حاضرة ومستمرة بلا انقطاع[٣].

---

١ - الديوان، ١١٧ -١١٨.

٢ - عازف : الرمل المنهار. الخواذل (الخاذل) : الظبية التي أقامت على ولدها. المفاصل : الخرزات التي تفصل بين كل اثنين من السلك. الحجة : شحمة الأذن. الوصائل : ثياب يمانية. المخيلة : السحابة. يشنّ : يصب. الرصف : الماء المنحدر من الجبال.

٣ - ينظر : عزف على وتر النص الشعري دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية، أ. د. عمر الطالب / ٢٢٥.

بذلك تجسدت صورة الآخر وصفاء نيته واستمرار تعاطفه مع الذات الشاعرة وحاجة الأنا الدائمة إليه، وهذا ما يؤكده الشعراء المخضرمون من صفاء الآخر (المرأة) ونقائها وهيبتها وجمالها، فيكرَّس الشاعر هنا الجمال عند الآخر(النساء) بصعوبة الوصول إلى المرأة بعد أن ارتحلت عنه وتغيرت حياته بعدها فيصور حنينه إلى أيامها وحاجته إليها متمثلة بحديثها من خلال إطار فني يتمثل في (الماء البعيد المنال) لتجسيد صعوبة الوصول إلى الآخر (المرأة) لما يحمله ذلك الماء من صفات فيبقى مصونا من الفساد محتفظاً بصفاته.

أما الإطار الآخر فقد تمثل في خمرة بابل الممزوج بذلك الماء الصافي الذي خالط الرمان، فالخمر عندهم تمثل (سعادة في كلا الوصفين من أجل البقاء والصراع فيه لأنه قانون الحياة الخالدة، ففكرة طيب الريق، تدفع الشعور بهذا الشقاء المرير ، ما هذا الطيب الذي يجمع الخمرة والماء بالريق. الا يتضح كل شيء إذا كان هذا الطيب، طيب الحياة وبهجتها ؟ لا احد يستطيع أن يظفر بحياة طيبة لذيذة دون مشقة وعناء. وكذلك العمل يجعل للحياة مذاقا طيبا)[١]. فكوّن لوحة لونية جميلة اشتركت بها ثلاثة ألوان للماء وللخمر والرمان لكنها لم تتفوق على صاحبه الشاعر والنساء التي معها ، فلم تكن لوحة عادية وإنما(صورة سحرية وهي لا تعكس الموضوع فقط بل تعطيه الحياة والشكل)[٢].

عقد الشاعر تشاكلا صوتيا وصرفيا ونحويا مما جعل الألفاظ تؤدي دورها في النص لتعبر عن انفعالاته وهواجسه، تجاه الآخر(المرأة) التي ساعدته على رسم لوحته الفنية، في الوقت نفسه نرى (اهتماما بظاهرة التنغيم في ضوء أنها قرينة للمعنى النحوي ، ذلك لان إيقاع الجملة يؤثر في معناها مع الاحتفاظ بكل جزئية من جزيئاتها)[٣]، فكان التشاكل الصوتي والخطي في(صعاب، آرام، جمان، كرام، حراج، نعاج) كما كرر التشاكل في صيغة اسم الفاعل أكثر من غيره تأكيدا على دور الفاعل القائم بالأمر والذي يمتلك زمام الأمور والتحكم بها كما في (عازف، ناعتا، ناصح، عالي، صافي، آخر، بارق)، وجاءت صيغة اسم المفعول أقل منه لان اسم المفعول يدل على مأمور وليس بآمر، فيكون آثره اقل من الفاعل كما في (مضعوفا، منقوفا، مختوم) وهذه الأسماء دالة على الاستلاب والضعف والتقيد، في الوقت الذي تقل فيه الأفعال أقل من المتوقع، فالتأكيد لم يكن على الفعل وإنما على الاسم لأنه صاحب الدور الأساسي في النص كما جاءت بعض الأسماء مجرورة إما بحرف الجر أو بالإضافة دلالة على الانكسار أمام الآخر(المرأة) وهيبتها ومنعتها وجمالها لان (الكلمات في سياقها

---

١ - تطور الصورة في الشعر الجاهلي، د. خالد الزواوي /٨٧.

٢ - الصورة الشعرية، سيسل دي لويس /٩١.

٣ - الغربة المكانية في الشعر العربي/٣٨.

المحدود ومن خلال معانيها تشدنا إليها بعدما يصبح لأصواتها المكونة لها قيمة خاصة ومذاقاً خاصاً يربطنا بها انفعاليا من خلال ألفة الاستعمال)[1].

فمن خلال اللغة الشعرية استطاع لبيد أن يبرز رؤية واضحة للآخر من خلال موقفه تجاه المرأة في بعدها وتمنعها فظهرت عبر تجربته بأنها الشيء النفيس الصعب المنال البعيد الوصال الذي لا يمكن الحصول عليه بسهولة وذلك لعفتها وتمتعها بالصفاء والنقاء والجمال والعذوبة إذ لا يمكن أن توصف ، فكانت نظرته لها نظرة قدسية نابعة من كون المرأة شرف القبيلة فهي تقابل سيادتها، فقد يكون الشاعر قد اتخذ من الآخر رمزا لسيادة القبيلة وان وصوله إلى هذا المركز ليس سهلا وإنما بمعاناة وصعوبة كصعوبة الحصول على الماء الذي ينحدر من بين الصخور في أعالي الجبال.

وتشكل صورة الآخر حيزا في شعر النابغة الجعدي فيتغزل ويعاتب ويتمنى. . الخ، ولكننا أمام أبيات له في المرأة بوصفها رمزا للحب والجمال والحياة ليكشف من خلالها عن رؤيته للحياة وموقفه منها بعد أن رأى فيها الخير والشر، والجمال والقبح من خلال طبيعة العلاقة بينهما فكان يبدأ حديثه بفعل ماض دال كل الدلالة في لفظه ومعناه على التذكر للماضي ، فيقول[2].

(١٤) تَذَكَّرتُ ذِكرىً من أُمَيمَةَ بعدما	لقيتُ عَناءً من أُمَيْمَةَ عانِيا
(١٥) فلا هي تَرضى دونَ أَمردَ ناشيءٍ	ولا أستطيعُ أن أرُدّ شبابيا
(١٦) وقد طالَ عَهدي بالشبابِ وأهلِهِ	ولاقيتُ رَوعاتٍ يُشِبْنَ النَّواصِيا
(١٧) بدَتَ فعلَ ذي وُدّ فلمّا تَبعتِهُا	تَولَّتْ وأَبقتْ حاجَتي في فُؤاديا
(١٨) وحَلّتْ سوادَ القلب لا أنا باغياً	سِواها ولا عن حُبّها مُتراخِيا
(١٩) ولو دام منها وُصلُها ما قليتهُا	ولكنْ كفى بالهجرِ للحُبِّ شافيا
(٢٠) وما رابها من ريبةٍ غيرَ أَنهَّا	رأَتْ لمَّتي شابتْ وشاب لِداتِيا

ما يدفع الشاعر لتذكر الآخر هو شعوره بالحزن والأسى واليأس من الحاضر فتكون الذكرى هروبا من الواقع (فالفرار إلى الماضي أمر ممكن ما دام الحاضر مشحونا بالتوتر

---

١ - الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي رصد لأحوال التكرار وتأصيل لعناصر الإيقاع الداخلي، د. مصلح عبد الفتاح وأفنان عبد الفتاح النجار، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، مج(٢٣)، ع(١)، ٢٠٠٧/١٣٢.

٢ - شعر النابغة الجعدي/١٧٠-١٧٢.

والخوف، نحن لا نرى الشاعر يتحدث عن الزمن الماضي إلا في مجال التذكر ، وهذا يعني أن الإنسان لا ينتبه إلى الزمن إلا حين يدرك أن تغييراً طرأ على حياته ، ويكون هذا التغيير في الغالب نحو الأسوأ، فالزمن كان، ومازال قوة مغيرة لا تخضع للتغيير ، فالتغيير سمة أساسية من سمات الزمن)[١]. فيفصح النابغة عن علاقة المرأة بحياته حيث جعلته يعاني وأتعبه مالقيه منها، فلا ترضى بلقاء الرجل دون أن يكون (أمردَ ناشئاً) لم يغادر فهو في أول عمره مفعم بالشباب ويتحلى بالقوة والحيوية لكن النابغة يقف حائراً أمامها فهي ترضى ولا هو قادر على أعادة الزمن إلى الوراء واسترجاع شبابه لأنه أمر محال وأصبح شيئا لا يمكن إدراكه فيظهر دور الأخر واضحا من خلال القرينة (تبعتها) بأنها تمتلك القوة والإرادة ويظهر النابغة أمامها ضعيف الإرادة على العكس من المرأة مع لبيد ، فكانت إراداته وقوته المعنوية مفروضة على المرأة وهي ضعيفة أمامه ،فالنابغة عندما تبع المرأة وتمسك بها تولت عنه وعكست ضده فخلّفت في نفسه حسرات لا تنتهي،وحاجات لا تنقضي ، وحلت في سويداء قلبه فلا يستطيع أن يفارقها ولا يبتغي غيرها، ولو استمرت معه بحبها ونعيمها ماكره ذلك ولكن داوته بالهجر، وتخلت عنه عندما وهن جسمه وشاب رأسه وفارقه الشباب، فظهر دور الآخر (المرأة) سلبياً في حياته لأنه كان خارجاً عن إرادته.

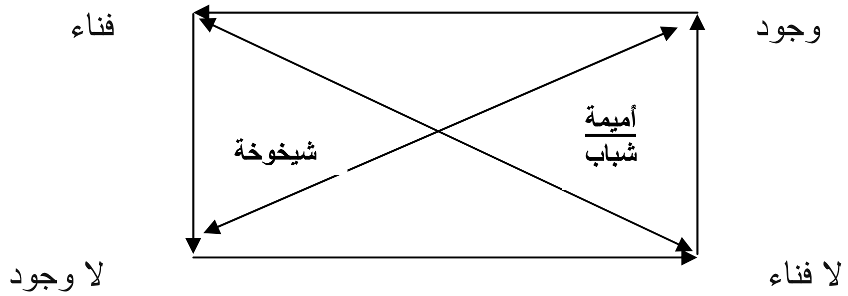
تنقل لنا الأبيات تذكر واسترجاع لأيام الشباب وبكاء على الماضي من خلال تكرار فعل التذكر والذكرى و(عناءً وعانيا)فأكد بتكرار اللفظ لبيان ما يعاني منه من العناء بسبب تلك المرأة.

إن عدم وجود (أُمَيمة)يشكل لدى الشاعر عدم وجود للحياة ، وعدم رضاها إلا بالشباب وريعه يعني انتهاء الحياة لان الشباب يمر مر السحاب وينقضي ،(ولعل الضيق الكبير من الشيب كان سبب محاولة إخفائه عن بعضهم لكونه علامة من علامات كبر السن الذي يجب أن تتوقف معه أشياء كثيرة من أهمها الحب ، لأنه يربط بينهما كما يربط بين الشيب والوقار والحكمة ،فالشيب إذن يبدأ مرحلة جديدة من حياة الإنسان قلّما نجد من الناس مَنْ يتقبلها)[٢]. (فأمّيمة) والشباب ،النصر والحياة وانعدامها يعني لا حياة.

---

١ - الزمن في الشعر الجاهلي، عبد العزيز محمد شحادة /٦٦.

٢ - الزمن في شعر الشعراء العذريين في العصر الاموي، أمل طاهر نصير، مجلة دراسات للعلوم الانسانية والاجتماعية، الجامعة الاردنية، مج (٢٩)، ع(٢)، ٢٠٠٢ / ٥٢٤.



وفي قوله :

وقد طال عهدي بالشباب وأهله ولاقيتُ روعاتٍ يُشبْنَ النواصيا

الإنسان والزمن في حركة مستمرة وصراع بين الحضور والغياب يتلاشى احدهما ليبرز الآخر ويظهر دوره في الحياة بفاعليته الخالدة لأنه يعتمد على التغيير في كل شيء ، فيبدو خاليا إلا من حضارته وثقافته وعناصر إبداعه بما يكتبه من الشعر على أنه (رباط خلاّق بيد الحاضر والمستقبل ، والحضور والغياب ، الزمن والأبدية ، الواقع وما وراء الواقع)[1] ، لذا نرى الشاعر يصور ذاته في ماضيها وحاضرها وفق حديث نفسي فيسرد الأحداث التي مرت بينه وبين المرأة عبر الزمن وعبر ذاكرته كأنها صور حية اكتسبت صفة الحركية من الإنسان والأشياء والزمن ، فبدأها بالجملة الفعلية (تذكرت) من الفعل الماضي والفاعل للدلالة على مضيّ الأحداث وتسلط قوة الزمان على الشاعر وبقاء الزمن على حاله على الرغم من تغير الشاعر من الشباب إلى الشيخوخة، فتمثلت صورة الآخر بالنسبة للشاعر المخضرم من بني عامر في تسلط الزمان عليه متمثلا بذهاب الشباب وحلول الشيخوخة والعجز والإحباط ، إذ إن (عودة الشاعر العربي إلى زمان الشباب هو في جوهره عزاء لزمن شيخوخته ،يزيده حزنا على حزن واقعه، وحزن ضياع الأيام الجميلة، وربما يبدو رجوعه إلى الماضي شكلا من أشكال التعويض النفسي للنقص الذي فيه)[2]. فهو يقدم نفسه اليوم في صورة الأمس لكي ينفي الضعف الذي حل به أيام الشيخوخة ولا يعترف بالزمن الحاضر لان فيه عجزه وإنما يعترف بالماضي الذي يمثل القوة والشباب[3]، وهذا الزمان لا يكون مجردا عن الأشياء والمكان ، فوجود الأحداث في الزمان يشابهه الوجود في المكان إذ (انفتح الماضي بكل ملامحه الإنسانية على مصراعيه أمام عينية ، في الوقت نفسه أدرك العوامل التي ابتنت هذا

١ - زمن الشعر، ادونيس / ٩.

٢ - مقدمة لقصيدة الغزل العربية، عبد الحميد جيدة، /٥٥.

٣ - ينظر: الزمان والمكان واثر هما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، د. صلاح عبد الحافظ : ٣٣٥/٢.

الواقع ، بالرجوع إلى الماضي القريب، واستدعاء الحدث المرتبط بعنصري الزمان والمكان)[1]. لذا فإن حضور الجَمل واقترانه ببنية النسيب في الرحلة ليس مجرد رمز بسيط وإنما رمز مُشع بأضواء مختلفة الألوان، إذ إن اقتران الجمل بالمرأة والناقة بالرجل أمر يحتاج إلى تقصٍ وتفسير يكون قاعدة ومتكّأً للتأويلات، فامتلاء جسد المرأة ملمح من ملامح جمالها في عصر ما قبل الإسلام لنزوعهم إلى القوة وحاجتهم إليها، مما يجعل الجِمال وهي الأقوى، أقدر من النوق على حمل النساء اللواتي وُضِعْن في الهودج بسبب نعومتهن وضعفهن، فعندما يربط الشاعر الجمل بالمرأة فانه يمعن في التغني بجمال تلك النساء اللائي اضطرّ رجال القبيلة إلى حملهن على الجِمال بسبب بدانتهن، فضلاً عن أن صورة الضعائن فوق الجمال تتضمن غزلاً خفياً ومدحاً وإشادة برجال قبيلتها بشكل خفي أيضاً[2]، وأفعال الأيام به (لقيت عناء ،لاقيت روعات، تولت وأبقت حاجتي في فؤادياً، وحلت سواد القلب)، وبعد كل هذا الذي فعلته به فإنها تمكنت منه واستطاعت أن تنتصر وتسيطر عليه ، فلن يستطيع أن يفلت منها، ويدل على ذلك الفعل(حلّت) أي التمكن الأكيد والثابت، وهذه نظرة الشاعر إلى الآخر وإعطاء الآخر مجالا للتغلب علية لأنه (متى ينبذ الأنا ذاته ويطرد الآخر من عالمه صار إلى الضياع والهامشية مهما حاول التعويض النفسي والجسدي فهو مهم من قبل القوم(هو، أنت، هي) الذين يحيون الرقعة المجهولة في ذاته)[3].

كانت صورة الآخر سلبية متجبرة مع الشاعر في الماضي والحاضر لكنه لم يحدث انقطاع بينه وبينها ، وإنما حدث اتحاد معنوي من خلال فعل الحلول في سويداء القلب، فاتحدت ذات الشاعر مع الآخر، واستعمل الفعل (دام) ليدلنا على حقيقة الواقع، وجاء سرد الأحداث بالأفعال الماضية لقصد تجريد الشاعر من نفسه، فتظهر ألـ(أنا) ثانية تمارس حركتها في النص لتحركه عبر مساره الإبداعي إلى الإعلان بان الآخر يرفضه (تولت) مما يدعو إلى الإحباط والاستسلام لصروف الدهر.

لقد تجلت رؤية النابغة للآخر (المرأة)رؤية سلبية عدائية، وقفت من خلالها المرأة موقف العداء النفسي الزمني للشاعر على الرغم من قبوله لها وعدم التفريط بها حتى اسكنها سويداء قلبه لكنها تمثل دور المتسلط عليه ، ومن خلال هذا التسلط نستشف رؤية ثانية بان

---

١ - الرؤية الفنية في أعمال غسان كنفاني الروائية، د. حسين عليان ، مجلة البصائر ،مج(١)،ع(٣)،أيلول، ١٩٩٧/٧٥.

٢ - ينظر : بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، /١٢١-١٢٣.

٣ - الأنا والآخر في الشعر العربي، عصر ما قبل الإسلام /٢٣٨.

المرأة المتمنعة المقترنة بالزمن هي الدنيا بصروفها وتجبرها فتمنح الإنسان زهو أيام شبابه وبعدها تقرع على رأسه، وتمضي ،لكنه مع ذلك يبقى متعلقا بها.

ويصور الشاعر حميد بن ثور (الآخر) في صورة المرأة العربية التي ترمز في شعر ما قبل مجيء الإسلام إلى القوة والنعيم والرفاه ونبض الحياة وفي بعض الأحيان تكون مسلوبة الإرادة ، فالمرأة التي تتميز بضخامة جسمها وصعوبة نهوض الجمل بعد ركوبها دليل على ترفها وغناها وأنها تعيش في كنف رجل معروف بالجاه والمال والقوة، فكانت النظرة إلى المرأة نظرة مادية بحتة لحاجة الشاعر في عصر ما قبل الإسلام إلى القوة في الصحراء لمواجهة العدو ووحوش الصحراء، وجعلته يصف المرأة بالضخامة التي تتعب الجمل عند النهوض وذلك لثقلها وسمنها بها فهو في تجاوزه لحدود الطبيعة في وصف محبوبته وارتقائه بها إلى صورة مثالية غاية في السمو، إنما يكشف عن رؤيته الوجدانية تجاه الآخر التي تتمثل في حاجة الشاعر وظمئه إلى المثالية المفقودة في عالم المادة وحاجته إلى القوة التي تتبع من داخل الضعف وهذا يعكس الاضطراب النفسي الذي يشعر به إزاء الواقع المضطرب الذي كان يعيشه، ومن ثم رأى في محبوبته التي وصفها تعويضاً للقوة التي أحوجته إليها الطبيعة الصحراوية[١] فيقول[٢].

(٤١) سَرَاة الضُّحى مَا رِمْنَ حتَّى تَحَدَّرتْ ... جِباهُ العَذارَى زَعْفَراناً وعَنْدَما

(٤٢) فَقُلْنَ لها قُومي فَديَناكِ فَآرْكَبي ... فَقَالَتْ ألا لاغيرَ أَمَّا تَكَلَّما

(٤٣) فهادَيْنَهَا حتى آرتقت مِرجَحِنَّةً ... تَمِيلُ كما مالَ النَّقَا فَتَهَيَّمَا

(٤٤) وجاءَتْ يَهُزُّ المَيْسانِيَّ مَشْيُها ... كهزِّ الصَّبَّا غُصْنَ الكَثِيبِ المُرهَّما

(٤٥) من البيضِ عاشَتْ بينَ أمٍّ عزيزةٍ ... وبينَ أبٍ بَرٍّ أَطاعَ وأَكْرَمَا

(٤٦) مُنَعّمَةٌ لو يُصبَحُ الذَّرُّ سارياً ... على جِلدِها بَضَّت مَدَارِجُهُ دَمَا

(٤٧) من البِيضِ مِكسالٌ إذا ماَ تلبَّستْ ... بِعَقلِ آمرئٍ لم ينجُ منها مُسَلَّما

(٤٨) رَقُودُ الضُّحَىَ لا تَقْرَبُ الجيرةَ القُصَى ... ولا الجِيرَةَ الأَدنينَ إلاّ تَجَشُّما

---

١ - ينظر : الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري / ٣٠٣.

٢ - الديوان /١٦ -١٨.

(٤٩) بَهِيــرٌ تَــرى نَــضْحَ العَبيــرِ بِجَيبِهــا　　　كما ضرّجَ الــضّاري النّزيــفَ المُكلَّمــا
(٥٠) وليــست مــن الَّلائــي يكــون حَــديثُها　　　امــام بيــوتِ الحــي إنّ وإنمــا[١]

لقد رسم الشاعر لوحة المرأة وصعوبة ركوبها البعير فهي ليستا من النــساء ، وبــيّن أسباب ذلك بسرد صفاتها مستخدما الكناية في (سراة الضحى) عن الــدلال والتــرف وعــدم النهوض من النوم مبكرةً وكذلك (رقود الضحى) كناية عن كثرة رقودها وقت الضحى لأنهــا مخدومة وليست خادمة وذلك لإيصال المعنى بصورة أبلغ وأدق لتظهر صورة الآخــر عنــد الشاعر ويتمثل أنه ذو أهمية بالغة في حياته.

أبرز الشاعر دور الآخر في (البيت٤٢) بأسلوب الحوار بين المرأة وصاحباتها مــن خلال الأفعال الحوارية (فقلن، فقالت) وما لهذا الحوار من أثر في تحريك الصورة وحيويتهــا ومنحها المكانة مع كونه حوار قصير لم يتعد البيت الواحد ألاّ أن (كل خطــاب تــتحكم فيــه الحوارية وتسيره)[٢]. لكنه في النص لا يتعدى أن يأخذ طابع البساطة في بعض الأحيان لأنــه (لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية ، والفكرة المؤقتة والتأثير الذاتي)[٣].

ووصف جسدها من الترف والنعومة بكل تفاصيل مظهره الأنثــوي ، فهــي بيــضاء البشرة ، رقيقة الجلد لدرجة أنها إذا مشت على جلدها ذرة ناعمة بضّ دمها، فجــاءت كلمــة (بضّت) معبرة بحروفها عن صميم الحالة إذ لا يمكن استخدام (مزقت، أو خدشت) أو غيرها من الألفاظ، فكشفت عن المعنى الذي أرادهُ الشاعر المخضرم من بني عامر ، كما رسم لوحة لبيان جمال الآخر ، ونظرا لأهميته ومكانته ومنزلته في المجتمع العربي فقد جعــل الــشعراء يقفون عندها ليصوروا محاسنها، ويبرزوا معالمها وتفاصيلها ليحققوا بذلك أهدافا يرمون اليها في بيئتهم التي يعيشون فيها، فقد صوروا المرأة وجمالها في صورة جزئية مفــصلة ليكونــوا منها صورهم الكلية[٤]، فهم ينظرون إلى الآخر (المرأة) نظرة تهبها القدسية والجمال فــي آن واحد.

---

١ - الميسناني: ثوب منسوب إلى ميسان، الذر: صغار النمل التي خرجت من البيظة، النقــا : القطعــة مــن الرمل تنقاد محدودبه. المرهمّ : الممطور. تلبست : تعلقت، النضح : الرش، الضاري : العرق الذي بدا منه الدم.

٢ - دينامية النص /٩٢.

٣ - لمحات من الشعر القصصي في الشعر العربي، نوري حمودي القيسي/٣٣.

٤ - ينظر: تطور الصورة في الشعر الجاهلي ، د. خالد الزاووي ، ١٠٦ – ١٠٧.

إن وصف الشاعر للآخر بهذا الجمال والرقة والنعومة وضخامة الجسم كمعادل موضوعي للقبيلة ، ينم عن رؤيته للمرأة التي يعدّها رمزاً للقبيلة التي يجد في كنفها الأمن والاستقرار، ويكشف عن مكانتها بين القبائل الأخرى وهي مصدر قوته وديمومة حياته في حين يرمز للآخر(المرأة) أنها جانب الخصب والنماء، لذلك جاء بالتراكيب النحوية في وصفها متكونة من المضاف والمضاف إليه (سراة الضحى، رقود الضحى) ليبين أن علاقة الرجل بالمرأة لها أهميتها إذ إن كلاً منهما يستند إلى الآخر ، وكذلك هي علاقة الفرد بقبيلته ، ولهذا وصف المرأة بالضخامة والثقل عند ركوبها للجمل وصعوبة نهوضه وهو يحملها فيكشف الوصف عن أن قوة الرجل وتحمله تأتي من استناده إلى قوة أكبر والتي تتمثل بقوة القبيلة ، فيسد بذلك نقطة الضعف لدى الشاعر والنقص الذي يحس به شعراء بني عامر أمام القبائل الأخرى واثر تهميش قبيلة بني عامر ودورها من قبل القبائل الأخرى ، فأظهرها الشاعر بأنها مخدومة وليست خادمة فوصفها بالضخامة الجسدية وعراقة النسب بين القبائل الأخرى.

الخاتمة:

تتخذ الدراسة من مفهوم الرؤية بوصفه مصطلحاً نقدياً ،موضوعا لدراسة الشعر عند الشعراء المخضرمين من بني عامر ومنهم هؤلاء الشعراء الأربعة وما يعانونه من قلق واضطراب في حياتهم أفرزته عليهم الخضرمة وتوصلنا إلى ابرز النتائج:

١ - الرؤية اشتراك بين الذات والموضوع والحواس ، فهي لا تأخذ الواقع فقط وانما تتجه نحو المستقبل ، وتتورط الحواس فلا يقف الشاعر شخصاً محايداً وانما يمارس إسقاطاته على النص وينزل رؤياه في قوالب اللغة الموحية كيف يشاء .

٢- جوانب كثيرة كان لها الدور المهم في تكوين الرؤية لدى مخضرمي بني عامر،فاشتركت الحالة الثقافية والسياسية والاجتماعية فضلاً عن الجانب المهم المتمثل في نزول القرآن واكتمال العقيدة، مما أدى إلى تبلور رؤيتهم وتجليها في شعرهم بشكل واضح.

٣- تجلت رؤية مخضرمي بني عامر للذات على أنها تؤلف الشخصية الفردية بجوانبها الشعورية واللاشعورية ،فهي أعلى من الأنا التي تتعلق بالجانب الشعوري فقط، وأكدها الشعراء من خلال الشعور القبلي وامتزاج الذات بالموضوع،بأنها القوة التي تحرك الحياة وتدير شؤونها.

٤- تمثّل الآخر من خلال رؤية الشعراء المخضرمين من بني عامر بأنه المعادل الموضوعي للشاعر، سواءاً كان(القبيلة أو المرأة) أو أي عنصر آخر، واقتصرنا على هذين العنصرين باعتبارهما الأقرب إلى نفسية الشاعر.

المصادر والمراجع:

- أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، د. سعد ضناوي ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط١، ١٩٩٣ .
- الإرشاد النفسي والتوجيه التربوي ، د. يونس مصطفى القاضي ، وآخرون ، دار المريخ، المملكة العربية السعودية ، الرياض ، ط١ ، ١٩٨١ .
- الاستشراق . المعرفة . السلطة . الإنشاء ، إدوارد سعيد ، ترجمة : كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط٦ ، ٢٠٠٣ .
- أشكال الصراع في القصيدة العربية ، الجزء الأول ، (عصر ما قبل الإسلام) ، د. عبد الله التطاوي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، مصطفى صادق الرافعي ، مراجعة : نجوى عباس، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٣ .
- الاغتراب ، ريتشارد شاخت ، ترجمة : كامل يوسف حسين ، المؤسسة العربية للدراسات العليا ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ .
- أقنعة النص، سعيد الغانمي ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، بغداد ، ط١، ١٩٩١ .
- بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية ، الأسطورة والرمز ، د. عمر عبد العزيز السيف، دار الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٩ .
- تطور الصورة في الشعر الجاهلي، د. خالد الزاووي ، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٥.
- تمثيلات الآخر في أدب ما قبل الإسلام، د. فاطمة حمد المزروعي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، أبو ظبي ط١، ٢٠٠٧.
- جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، د. هلال جهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة أطروحات الدكتوراه(٦٥)، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.
- الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، د. عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة(٢٢٨)، طبع مطابع السياسة، الكويت، ٢٠٠٣.
- دراسة في لغة الشعر(رؤية نقدية)، د. رجا عيد، مطبعة أطلس، منشأة معارف القاهرة، الإسكندرية، ١٩٧٩.

- دينامية النص تنظير وإنجاز، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان. ط١، ١٩٨٧.
- ديوان إبن مقبل، تحقيق: د. عزة حسن، طبع دار إحياء التراث القديم (٥)، دمشق، ١٩٦٢.
- ديوان حميد بن ثور الهلالي، صنعه عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥١.
- ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦.
- الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري، صلاح الدين احمد دراوشة، عالم الكتب الحديث، أربد، ط١، ٢٠١٠.
- الرؤيا الإبداعية في شعر البياتي ، عبد العزيز شرف ، وزارة الإعلام ، مديرية الترجمة والتأليف والنشر ، بغداد، (د. ت).
- الرحلة في القصيدة الجاهلية، د. وهب رومية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢.
- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، د. صلاح عبد الحافظ، دار المعارف بمصر، ١٩٨٢.
- زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨.
- الزمن في الشعر الجاهلي ، عبد العزيز محمد شحادة، مكتبة حمادة للخدمات والدراسات، أربد، الأردن، (د. ت).
- الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم ، د. حسام الآلوسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠.
- شرح ديوان المتنبي ، أبو البقاء العكبري ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، (د. ت).
- شعر النابغة الجعدي ، تحقيق : عبد العزيز رباح ، نشر المكتب الإسلامي بدمشق ، ط١ ، ١٩٦٤ .
- الشعريين الرؤيا والتشكيل ، د. عبد العزيز المقالح ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨١ .
- صورة الآخر : العربي ناظراً ومنظوراً اليه ، تحرير : لبيب الطاهر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٧ .
- الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق، حنفي محمد شرف ، نهضة مصر للطباعة، ط١،١٩٦٥.
- الصورة الشعرية ، سيسل دي لويس ، ترجمة : احمد نصيف الجنابي وآخرون ، مراجعة: د. عناد غزوان ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، الكويت ، ١٩٨٢ .

- عزف على وتر النص الشعري ، دراسة في تحليل النصوص الأدبيــة الــشعرية ، أ. د. عمر الطالب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ .
- العلم والاغتراب والحرية ، يمني طريف الخولي ، الهيئة المصرية للكتــاب ، القــاهرة، ١٩٨٧.
- في النص الشعري الأدبي مقاربات منهجية ، ســامي ســويدان ، دار الأدب ، بيــروت، ١٩٨٩ .
- قضايا الإبداع الفني، سعيد جمعة، منشورات دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٣.
- القلق والاغتراب في الشعر الجاهلي ، أ. د. عمر الطالب ، منشورات عكــاظ ، الربــاط، ١٩٨٨ .
- القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي ، محمود البستاني ، مجمع البحوث الإسلامي، مشهد ، إيران ، ط١ ، ١٤١٤هـ .
- لمحات من الشعر القصصي في الشعر العربي، الموسوعة الصغيرة ، نــوري حمــودي القيسي، دار الجاحظ للنشر ، ١٩٨٠ .
- المتنبي بين البطولة والاغتراب ، د. حياة شرارة ، المؤسسة العربية للدراسات والنــشر، (د. ت).
- مرايا التخييل الشعري ، أ. د. محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، اربــد ، الأردن، ٢٠٠٦ .
- المشكلة الخلقية ، د. زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٩ .
- معجم مصطلحات هيجل ، انوود ميخائيل ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .
- مفاتيح القصيدة الجاهلية ، نحو رؤية نقدية جديدة ، د. عبد الله بن احمد الفيفي ، جامعــة الملك سعود ، الرياض ، ط١ ، ٢٠٠١ .
- مقالات في الشعر الجاهلي ، مجموعة من الباحثين، دار الحقائق بالتعــاون مــع ديــوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، (د. ت).
- مقدمة لقصيدة الغزل العربية ، عبد الحميد جيدة ، دار العلوم العربية ، بيروت ، ١٩٩٢.
- منازل الرؤيا ، منهج تكاملي في قراءة النص ، د. سمير شريف استيته ، دار وائل للنشر، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٣ .
- المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، دراسة نقدية ، عبد الفتاح محمد احمد ، دار المناهل للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧ .
- منهج الفن الإسلامي ، محمد قطب ، دار الشروق ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٨٠ .

- منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري ، د. قاسم البريسم، دار الكنوز العربية، (د. ت) .
- الموسوعة الفلسفية العربية ، مج(١)، (المصطلحات والمفاهيم) ، رئيس التحرير : معن زيادة، ط١ ، ١٩٨٦ .
- النقد التطبيق التحليلي : مدخل إجرائي ، عدنان عبد الله خالد ، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن ، ١٩٩٥ .
- الهوية ، أليكس ميكشيللي ، ترجمة : علي وطفة ، دار الوسيم للخدمات الطباعية ، دمشق، ط١ ، ١٩٩٣ .

الرسائل والاطاريح:

- الأنا والآخر في الشعر العربي (عصر ما قبل الإسلام) ، شيماء إدريس الداود ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية / جامعة الموصل ، ٢٠٠٨ .
- الترغيب والترهيب في القرآن الكريم ، دراسة بلاغية ، موسى سلوم الربيعي ، رسالة ماجستير، كلية التربية / الجامعة المستنصرية ، ١٩٩٨ .
- التصوير الشعري عند ابن المعتز ، سنية احمد محمد الجبوري أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب / الجامعة المستنصرية ، ١٩٨٩ .
- التطور الدلالي في النص القرآني، دراسة بلاغية ، جنان منصور الجبوري ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية /ابن رشد / جامعة بغداد ، ٢٠٠٥ .
- الرؤية الإسلامية في النقد الأدبي العربي حتى القرن الرابع الهجري ، منى فاضل خورشيد (أطروحة دكتوراه) ، كلية الآداب / جامعة الموصل ، ٢٠٠٧ .
- شخصيات قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم ، دراسة تحليلية ، نبهان حسون عبد الله السعدون ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب / جامعة الموصل ، أيلول ، ٢٠٠٤ .

الدوريات :

- اتجاه معاصر في دراسة الشعر العربي القديم، الاتجاه الأسطوري، عرض وتقديم: د.محمد أبو المجد علي البسيوني، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الكويت، ع(٢٢) ، ٢٠٠١-٢٠٠٢.
- الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، د. قيس النوري ، مجلة عالم الفكر تصدرها وزارة الإعلام ، الكويت ، مج(١٠) ، ع(١) ، أبريل ، ١٩٨٩ .
- الإنسان والزمن في الشعر الكلاسيكي الحديث ، عبد الكريم الاشتر ، مجلة بحوث جامعة حلب ، ع(٢٧) ، ١٩٩٥ .

- الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي رصد لأحوال التكرار وتأصيل لعناصر الإيقاع الداخلي ، د. مصلح عبد الفتاح وأفنان عبد الفتاح النجار ، مجلة جامعة دمشق للأدب والعلوم الإنسانية ، مج(٢٣) ، ع(١) ، ٢٠٠٧ .
- البناء الاستعاري للدهر في الشعر الجاهلي ، موسى ربابعة ، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، مج(٢٤) ، ملحق، ١٩٩٧.
- تجليات الأنا بدلالة الآخر، قراءة في شعر فدوى طوقان، د. فاتن عبد الجبار، مجلة عمّان، الأردن، ع(١٣)، نيسان، ٢٠٠٤ .
- جدل الأنا والآخر في الشعر الجاهلي، علي مصطفى عشا، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، ع(٧٦)، خريف، ٢٠٠١.
- الرؤية الفنية في أعمال غسان كنفاني الروائية، د. حسين عليان، مجلة البصائر، مج(١)، ع(٣)، أيلول، ١٩٩٧.
- الرمز الفني والجمعي والأسطوري في شعر ذي الرمّة، حسنة عبد السميع، مجلة فصول، تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب، مج(٤)، ع(٢)١٩٩٥.
- رمزية الألوان في الشعر المأتمي ، د. عبد السلام المساوي، المغرب، مجلة عمان، (١٠٨)، حزيران، ٢٠٠٤.
- الزمن في شعر الشعراء العذريين في الشعر الأموي، أمل طاهر نصير ، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، مج(٢٩)، ع(٢)، ٢٠٠٢.
- سطوة الاغتراب وجمالية الكتابة في((عصافير الوشاية))، ابراهيم القهوجي، مجلة عمان، ع(١٣٠)، نيسان، ٢٠٠٣.
- صورة الآخر في المتخيل الشرقي ، ياسين النصير ، مجلة الرافدين ، الشارقة (٣٢) ، ٢٠٠٠ .
- الصورة الحركية ومجالاتها في شعر الأخطل ، د. إسماعيل أحمد العالم ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، جامعة الكويت ، ع(١) ، ٢٠٠٠ .
- الغربة المكانية في الشعر العربي ، عبده بدوي، مجلة عالم الفكر ، مج(١٥) ، ع(١) ، ١٩٨٤ .
- معجم الأنا ، احمد حيدر ، مجلة المعرفة السورية ، ع(٤٩٦)، كانون الثاني ، ٢٠٠٥ .
- مغامرة الأمكنة الشعرية ، د. محمد صابر عبيد ، مجلة عمان، ع(١٣٦) ، تشرين الأول ، ٢٠٠٦ .

- مفهوم الذات لدى طلبة جامعة القادسية، عبد العزيز حيدر حسين، وآخرون ، مجلـــة آداب الرافدين ، كلية الآداب / جامعة الموصل، ع(٢٣) ، ١٩٩٢ .
- منزلة الشعر بين الفنون ، إبراهيم العريضي، مجلة الأديب العراقي، شباط ، ١٩٤٨ .